



„Referat

Deutsches Fernsehen-

Wer schaut Doku-Soaps?

Ziel meiner Bachelorarbeit ist es herauszufinden, ob ein Zusammenhang zwischen Zuschauermilieu und Realitätsverlust besteht.

Warum und wodurch entstehen Probleme bei der Wahrnehmung von Realität und Fiktion?

Unter Zuhilfenahme der PISA- und Jim-Studie werden meine Ergebnisse belegt.

Es wird sich zeigen, ob Risiken nur in einem bestimmten Umfeld bestehen.“

|                                     |
|-------------------------------------|
| Abbildungs- und Tabellenverzeichnis |
|-------------------------------------|

|              |  |    |
|--------------|--|----|
| Abbildung 1: | Genrebezeichnung der Sendung „Lenßen und Partner“ .... | 22 |
| Abbildung 2: | Stellenwert von Doku-Soaps im Gesamtprogramm.....      | 34 |
| Abbildung 3: | Merkmale der erfassten Doku-Soaps.....                 | 38 |
| Abbildung 4: | Marktanteile.....                                      | 39 |
| Abbildung 5: | Sehbeteiligung unterschiedlicher Altersgruppen.....    | 40 |
| Abbildung 6: | Bildungsunterschiede.....                              | 42 |
| Abbildung 7: | Dimensionen der Medienkompetenz.....                   | 45 |
| Abbildung 8: | Gesamtskala Lesen.....                                 | 56 |
| Abbildung 9: | Schulen nach Schulformen geordnet.....                 | 58 |

## **Danke....**

.... an meine Eltern, die mir während der gesamten Studienzeit entlastend zur Seite standen

.... an meinen Partner René, der mich immer liebevoll aufbaute

.... an Karin, die sich mit mir die Nächte um die Ohren geschlagen hat

... an meinen Sohn Fynn Luca, der mich fleißig vom schreiben abhielt.

|                    |
|--------------------|
| Inhaltsverzeichnis |
|--------------------|

|          |   |          |
|----------|---|----------|
|          | <b>Abbildung und Tabellenverzeichnis.....</b> | <b>3</b> |
|          | <b>Danksagung.....</b>                        | <b>4</b> |
| <b>1</b> | <b>Einleitung.....</b>                        | <b>7</b> |
| <b>2</b> | <b>Fragestellung.....</b>                     | <b>9</b> |
| <b>3</b> | <b>Theorie</b>                                |          |
| 3.1.     | Doku-Soaps.....                               | 11       |
| 3.1.1    | Begriffsbedeutung.....                        | 11       |
| 3.1.2    | Die Programmgeschichtliche Entwicklung.....   | 13       |
| 3.2      | Darstellung von Realität im Fernsehen         |          |
| 3.2.1    | Was ist Realität?.....                        | 14       |
| 3.2.2    | Medienrealität.....                           | 17       |
| 3.2.3    | Realitätswahrnehmung.....                     | 18       |
| 3.3      | Analyse einer Doku-Soap.....                  | 20       |
| 3.4      | Charakterliche Merkmale.....                  | 25       |
| 3.4.1    | Intimisierung.....                            | 26       |
| 3.4.2    | Stereotypisierung.....                        | 26       |
| 3.4.3    | Dramatisierungen.....                         | 27       |
| 3.5      | Grenzsituationen.....                         | 28       |
| 3.6      | Kritik.....                                   | 30       |
| 3.6.1    | Medienopfer.....                              | 30       |
| <b>4</b> | <b>Empirie</b>                                |          |
| 4.1      | Quantitative Aspekte von Doku- Soaps.....     | 32       |
| 4.1.1    | Stellenwert im Gesamtprogramm.....            | 33       |
| 4.1.2    | Themenschwerpunkte.....                       | 37       |

|          |   |    |
|----------|---|----|
| 4.2      | Methode.....  | 37 |
| 4.3      | Befunde.....  | 38 |
| 4.3.1    | Merkmale der erfassten Sendungen.....               | 38 |
| 4.3.2    | Marktanteil.....                                    | 38 |
| 4.3.3    | Altersgruppen.....                                  | 39 |
| 4.3.4    | Bildungsunterschiede in der Rezeption.....          | 42 |
| <b>5</b> | <b>Kontext</b>                                      |    |
| 5.1      | Medienkompetenz.....                                | 43 |
| 5.1.1    | Begriffsdefinition.....                             | 43 |
| 5.1.2    | Dimensionale Binnenstrukturierung des Konzepts..... | 44 |
| 5.1.3    | Realitäts-Fiktion-Unterscheidung.....               | 46 |
| 5.1.3.1  | pragmatische Perspektive.....                       | 46 |
| 5.1.3.2  | inhaltlich-semantische Perspektive.....             | 47 |
| 5.1.3.3  | darstellungsbezogene-fomale Perspektive.....        | 48 |
| 5.1.4    | Medienspezifische Rezeptionsmuster.....             | 48 |
| 5.2      | PISA.....   | 50 |
| 5.2.1    | Bezug zur Jim-Studie.....                           | 50 |
| 5.2.2    | Umfang.....   | 52 |
| 5.2.3    | Lesekompetenz.....                                  | 53 |
| 5.2.4    | Ergebnis.....                                       | 55 |
| <b>6</b> | <b>Fazit</b> .....                                  | 59 |
| <b>7</b> | <b>Literatur</b> .....                              | 61 |

## **1      *Einleitung***

Nimmt man den Einfallsreichtum und die Einschaltquoten der Sender zum Vorbild, dann könnte das Fernsehen der Zukunft so aussehen: Mütter wie Jaqueline wollen sich von Männern wie Nico trennen, weil sie sich in einen ehemaligen Sträfling verliebt und damit ihre Familie zugrunde richtet. Kinder wie Tim terrorisieren Eltern wie Sarah und Jens, denn Sarah ist kompliziert, Jens bräsig, und Tim hat einen Hass. Soll heißen, dass sie sich lieber anschreien, als zu reden, lieber Bier trinken als arbeiten- und dass ihr Raufen und Geschrei von immer mehr Zuschauern wahrgenommen wird.

Wer jeden Tag bei den Privatsendern durch die Kanäle zappt, wird bei Sat1 mit den inszenierten Geschichten von K11 konfrontiert und gerät in das Schussfeld von Niedrig und Kuhn. RTL tauscht Frauen, bei Kabel 1 schicken verzweifelte Mütter ihre Kinder zu den strengsten Eltern der Welt und bei Vox kann der Haustraum zum Alptraum werden. Jugendliche Schüler<sup>1</sup> sehen häufiger Sendungen, die an unüberschaubareren und komplexeren Grenzkonstruktionen zwischen realen und fiktionalen Darstellungen zunehmen. Durch wackelige Kameraführung und mäßigen Dokustil, ist manchen Zuschauern nicht klar, dass sie purer Fiktion ausgesetzt sind. Die neuen Fernsehformate, wie das Dokutainment, die Doku Soaps oder die Pseudo Soaps lassen ihren Wirklichkeitsbezug systematisch ungeklärt oder versuchen gar ausgedachte Inhalte fälschlich als dokumentarisch auszugeben.

Gerade auf Seiten der jugendlichen Rezipienten<sup>2</sup> stehen dem jedoch keine hohen Fertigkeiten in der Verarbeitung gegenüber.

In meiner Arbeit soll zunächst begrifflich geklärt werden, auf welche Weise in Bezug auf die Formate von einer Darstellung der Wirklichkeit ausgegangen werden kann und inwiefern auf Seiten des Rezipienten sinnvoll von Parallelen zwischen Wahrnehmungsproblemen und Bildungsstruktur gesprochen werden kann.

---

<sup>1</sup> Die in dieser Arbeit gewählte männliche Sprachform schließt die weibliche grundsätzlich mit ein.

<sup>2</sup> Definition: Der Rezipient ist der Empfänger (Leser, Zuhörer, Publikum) einer Information, in einem medialen Kommunikationsprozess.

Meine Arbeit lässt sich daher in zwei aufeinander aufbauende Teile gliedern. Der erste Teil versucht eben dieses komplexe Verhältnis von Realität in der heutigen Fernsehlandschaft der Doku-Soaps zu klären. Dieser Abschnitt ist geschrieben unter der Frage, wie dieses Verhältnis theoretisch zu fassen ist und wie Wahrnehmungsprobleme entstehen können. Der zweite Teil befasst sich mit der Medien- und Lesekompetenz unter zu Hilfenahme von empirischen Daten, um die Verknüpfung zwischen Realitätsverlust und Bildungsstruktur zu verstärken. In einer Untersuchung wie der PISA Studie soll aufgezeigt werden, welche Probleme bei der Wahrnehmungsverarbeitung auftreten können. Auf Grund des großen Erfolgs dieser Unterhaltungssendungen, scheint es sinnvoll, sich einige dieser Formate genauer anzuschauen und auf ihren Realitätsbezug zu untersuchen. Bevor die Definitionen des Genres dargestellt werden, erfolgt in Kapitel 2 meine Fragestellung zum Wirklichkeitsverlust. In Kapitel 3 wird sich dann zeigen, dass die Meinungen darüber, was sich hinter der Genrebezeichnung verbirgt, keineswegs einheitlich sind. Im Anschluss daran wird ein Überblick über die Entwicklung der Sendeform gegeben und ich setze mich mit dem Anspruch der Reality-TV-Sendungen, die Wirklichkeit darstellen zu wollen, auseinander. Wenn man sich einer Sendeform widmet, deren deutsche Übersetzung „Wirklichkeitsfernsehen“ bedeutet, ist es unmöglich, sich nicht mit dem Begriff „Wirklichkeit“ zu befassen. Weiterhin beschäftigt sich das Kapitel, mit der Analyse einer Doku-Soap, die gleichzeitig mit den charakterlichen Merkmalen in Verbindung gebracht werden kann. Meine Arbeit beschränkt sich auf wenige Merkmale, weil eine umfassende Diskussion des Genres unter weiteren Gesichtspunkten den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Es wird sich die Frage nach Sinn und Unsinn dieser Unterhaltungsformate gestellt und Kritikpunkte, mit dem Unterpunkt Medienopfer, aufgeführt. Im nächsten Kapitel sollen quantitative Aspekte der Doku Soaps untersucht werden. Zunächst wird der Stellenwert im Gesamtprogramm beleuchtet. Anschließend gilt es zu untersuchen, inwieweit sich die Rezipienten der analysierten Sendungen im Hinblick auf ihr Alter und ihre Bildung voneinander unterscheiden. Aufgrund der geringen Datenmenge können natürlich keine Aussagen über das gesamte Reality-TV gemacht werden. Es können jedoch Tendenzen aufgezeigt werden, die möglicherweise Anhaltspunkte für weitere Untersuchungen darstellen.



Mit Kapitel 5 wird ein Kontext zwischen den Doku-Soap-Formaten und der Medienkompetenz hergestellt. Durch die Dimensionen der Medienkompetenz wird ein Zusammenhang zum „kritischen“ Lesen aufgezeigt, dass von mir mit der PISA- und Jim-Studie belegt werden soll. Das Schlusskapitel 6 fasst schließlich die Ergebnisse der Arbeit noch einmal zusammen. Vor dem Hintergrund der Medienwirkungsforschung werden die Untersuchungsergebnisse noch einmal aufgegriffen und erörtert.

## **2 Fragestellung**

Die Medien gelten als eine Gegenwelt zum realen Leben. Besonders Kinder und Jugendlichen, aber nicht nur ihnen wird unterstellt, mit Hilfe der Medien aus der Wirklichkeit zu entfliehen oder ihr entfremdet zu werden.

Unbestimmte Ängste vieler Eltern und Erzieher lassen diese gern nach den scheinbar erklärenden Formeln greifen, die aus diesem Grunde erstaunlich populär sind. Nicht nur deshalb ist der „tatsächliche oder vermutete“ Wirklichkeitsverlust durch Mediennutzung ein zentrales Thema. Denn wenn Medien tatsächlich die Wahrnehmung der Wirklichkeit behindern, dann beeinträchtigen sie auch die Fähigkeit, sich in der Wirklichkeit zurechtzufinden und sich in ihr zu behaupten. Im Folgenden soll die Hypothese des Wirklichkeitsverlustes mit dem Genre „Doku-Soap“- die das Etikett Reality- tragen und empirischer Befunde der Medienforschung der PISA-Studie überprüft werden.

Dazu ist es zunächst notwendig, die pauschale Aussage von einem „Verschwinden der Wirklichkeit“<sup>3</sup> zu konkretisieren. Denn was ist mit der Wirklichkeit gemeint, und was hat man sich unter einem Verschwinden derselben vorzustellen? Welche konkreten Behauptungen stecken hinter der pauschalen These des Wirklichkeitsverlustes? Am weitestgehenden ist die Behauptung, „dass unter den Bedingungen der heutigen Mediennutzung, die Unterscheidung zwischen Realem und Unrealem, zwischen Tatsache und Fiktionen, nicht mehr sicher ausgebildet werden können“<sup>4</sup>. Wirkliches und Unwirkliches würden ineinander

---

<sup>3</sup> Winn, 1977, S.79

<sup>4</sup> Winn, 1977, S79

verschwimmen. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Mediennutzung zu einem verzerrten Wirklichkeitsbild bei den Jugendlichen führe.

„Je mehr jemand in der Welt des Fernsehens lebt, umso unwahrscheinlicher hat er Vorstellung von der realen Welt, die zurückgeführt werden können auf die unablässigen Darstellungen des Lebens und der Gesellschaft im Fernsehen“<sup>5</sup>. Die Verzerrung durch Medien umfasse Tatsachen, soziale Bedingungen, sowie Normen und Werte. In allen Bereichen stimme das Medienweltbild nicht mit unserer realen Welt überein und müsse deshalb zu einer schiefen Weltansicht durch die Jugendlichen -aber nicht nur durch sie- führen. Weiter kann eine Verdrängung der Wirklichkeit konstatiert werden d.h. der Auseinandersetzung mit ihr durch eine ausgiebige Beschäftigung mit Medien. Zwei verschiedene Mechanismen werden dabei in Anschlag gebracht: „Zum einen die Flucht der Mediennutzer in ein Reich der Träume, in dem sie der rauen Wirklichkeit entgehen können. Zum anderen schierer Zeitmangel für eigene Erfahrungen, Handlungen und soziale Begegnungen, aufgrund zu ausgiebigen Fernsehkonsums“.<sup>6</sup> So sagt z.B. Retter (1981)<sup>7</sup>, „dass Fernseherfahrung unsere Realerfahrung einschränkt und unser Wirklichkeitsbild in charakteristischer Weise verändert.

---

<sup>5</sup> Gerbner et al. 1981, S.34

<sup>6</sup> Winn, 1977, S.24

<sup>7</sup> Retter, 1981, S.63

### **3      *Theorie***

#### **3.1**

##### **Doku-Soaps**

Betrachtet man das Fernsehprogramm in Deutschland im Jahre 2010, werden einem häufig Genrebezeichnungen wie Reality TV, oder Doku-Soap ins Auge springen. Die Hauptrollen in den Doku-Soaps nehmen häufig Menschen „wie du und ich“ ein, die bei mehr oder weniger alltäglichen Handlungen gefilmt werden. Die Absicht hierbei ist eine Glaubwürdigkeit durch Szenen herzustellen, die das wahre Leben mit all seinen Höhen und Tiefen von „echten Menschen“ widerspiegelt. Der Rezipient kann natürlich nicht wissen, was „real“ ist. Ihm wird vermittelt, dass keine Schauspieler eingesetzt werden und die Szene nicht per Drehbuch vorgeschrieben wird.

Im folgenden Kapitel soll die Definition und die Entwicklung der Doku Soaps kurz dargestellt werden.

##### **3.1.1**

##### **Begriffsbedeutung**

Die Doku-Soap kann als Hybridgenre des Reality TV verstanden werden. Ein Hybridgenre wird laut Elisabeth Klaus und Stephanie Lücke (2003) definiert als ein „Genre, welches unterschiedliche Genres zu einer neuen Gattung vereint“. Eine Sendung mit der Kennzeichnung Doku-Soap, kann dementsprechend als eine Mischung aus fiktionalen Teilen - der Serie - und non-fiktionalen Teilen - der Dokumentation betrachtet werden. Reality TV ist die zurzeit gebräuchlichste Bezeichnung für die Sendeform, mit der sich auch die vorliegende Arbeit beschäftigt. Neben dem Begriff Reality-TV, sind jedoch weitere Wertschöpfungen in der Diskussion, die das Genre umschreiben. So wird von Reality-Show, Reality-Serien, news-shows und „Gaffer-Sendungen“ gesprochen (Wegener 1994, S.15). Das Genre befindet sich in einem sehr schnellen Wandel. Deshalb sind nur einige Definitionen zutreffend, um den Begriff Reality TV zu erklären. Der Begriff Reality TV, den erstmal der Fernsehproduzent Murdoch<sup>8</sup> in den USA einfuhrte, wurden anfangs nur für nachgestellte Geschichten verwendet, die auf

---

<sup>8</sup> Vgl. Hermanns, 2007, S.67

einem wahren Ereignis beruhen. Diese Definition betont jedoch den Unterschied von Dokumentation und Rekonstruktion trotz einigen Überschneidungen und ist somit lückenhaft. Auch in Deutschland hat diese Entwicklung Einzug in das Fernsehprogramm gehalten.

„Helfer mit Herz“ (RTL) ist großteils rekonstruktiv, beinhaltet aber auch hin und wieder dokumentarische Teile. Somit ist es unbefriedigend, wenn sich der Begriff Realitätsfernsehen nur auf nachgestellte Wirklichkeit beschränkt. Jedoch zählt nicht jede Sendung, die Realität abbildet, zum Reality TV. Das Medium Fernsehen verfügt durch seine audio-visuelle Umsetzungsmöglichkeit über einen viel größeren Spielraum, um Dramatik und Emotionen<sup>9</sup> zu vermitteln. Das Doku-Soap Programm präsentiert die Ausnahmesituationen im Alltag. Zu diesen zählt der Bereich der immer wiederkehrenden Erfahrungen, sowohl im Beruf als auch in der Familie. Dazu können Ereignisse wie Heirat, Geburt, Krankheit, Geburt oder der Tod in Betracht gezogen werden.

Elisabeth Klaus und Stephanie Lücke fanden folgende Definition für das Realitätsfernsehen: „Mit dem Begriff „Reality TV“ bezeichnen wir eine, im deutschen Fernsehen verstärkt seit Beginn der 90er Jahre, verbreitete Fernsehgattung, die in ihrer Form Elemente mehrerer anderer Gattungen, wie der Serie und der Dokumentation, aufweist“<sup>10</sup>. So kommt die Gestaltung von Doku Soap Formaten oft der klassischen Magazinsendungen nahe, die durch ihre Informationen und Darstellungen realer Vorkommnisse, glaubwürdig erscheinen. Ebenso bedient sich das Genre einiger Gestaltungsmittel, die aus dem fiktiven Bereich stammen wie Personalisierung, Dramatisierung und Stereotypisierung. Auf diese charakterlichen Merkmale wird in Kapitel 3.3.1 angesprochen. Reality TV räumt der Darstellung persönlicher Schicksale einen hohen Stellenwert ein, wobei den Produzenten die Faszination der Intimität durchaus bewusst ist. Es zeichnet sich ein Trend ab zwischen narrativen Realitätsfernsehen und dem performativen

Realitätsfernsehen. Beim performativen Realitätsfernsehen handelt es sich „um Unterhaltungssendungen, wo die Ereignisse zum Zweck der Ausstrahlung inszeniert werden. Beim narrativen Realitätsfernsehen werden die „Zuschauer mit

---

<sup>9</sup> Vgl. Wegener, 1994, S.43

<sup>10</sup> Vgl. Elisabeth Klaus/ Stephanie Lücke 2003, S. 196

der authentischen oder nachgestellten Wiedergabe tatsächlicher Katastrophen unterhalten“<sup>11</sup>. Ersichtlich ist jedoch, dass es oftmals nicht einfach ist, klar abzugrenzen welche Bezeichnung dieser Hybridformate zugeordnet werden kann. In meiner Arbeit setze ich daher die Genre „Doku-Soaps“ und „Reality TV“ gleich, da sich der Kern eher auf die Realitätswirkung und die Wahrnehmungproblematik beziehen soll. In Medienwissenschaft und Presse werden Hybridformate häufig kritisch gesehen, vor allem weil eine reale Alltagssituation vorgetäuscht oder nachgestellt und dabei auf möglichst große Emotionalisierung und Konflikthaltigkeit gesetzt wird. Die Kritikpunkte werden in Kapitel 3.4 angesprochen. Die all den Sendungen, die in Deutschland primär unter dem Begriff „reality“ diskutiert werden, gemeinsame Basis besteht darin, dass tatsächliche Ereignisse nachgestellt werden.

### **3.1.2**

#### **Die Entwicklung von Real-Life Formaten im deutschen Fernsehen**

Seit der Einführung des dualen Rundfunksystems 1984, worunter das gleichzeitige Bestehen von privaten (z.B. RTL, SAT.1, Pro7) und öffentlich-rechtlichen (ARD, ZDF) Rundfunksendern zu verstehen ist<sup>12</sup>, hat sich die deutsche Fernsehlandschaft einschneidend verändert. Sie ist darum bemüht, sich mit immer unterschiedlichen Programmvariationen zu erweitern. Von Anfang an waren die privaten Sender im Gegensatz zu den öffentlich-rechtlichen darauf angewiesen, sich durch Werbeeinnahmen zu finanzieren und sich vor der Konkurrenz im Wettbewerb um die Gunst der Zuschauer zu behaupten. Aufgrund dieser Notwendigkeit, möglichst hohe Einschaltquoten zu erzielen, ging Anfang der neunziger Jahre ein bis dahin im deutschen Fernsehen neuer Sendetyp hervor, das Reality TV. Vorbild hierfür waren Formate aus den USA. Dort entstanden 1988 unter dem Namen Reality TV unterschiedliche Sendungen wie „Top Cops“, „American´s most wanted“, „code3“, oder „Rescue 911“.<sup>13</sup> Die Sendungen erreichten äußerst hohe Einschaltquoten. Den Erfolg der Reality-Programme sieht

---

<sup>11</sup> Vgl. Keppler, 1994, S.8f

<sup>12</sup> Vgl. Mediendatenbasis Südwest/ aktuelle Basisdaten zu TV, Hörfunk, Print, Film und Internet

<sup>13</sup> Vgl. Wegener 1994, S.18

der amerikanische Medienjournalist J. Max Robins<sup>14</sup> aber nicht nur in dem Zusppruch auf Seiten der Zuschauer, sondern aufgrund des benutzten Amateurvideo-Materials, dass relativ billig zu produzieren ist. Die Erstsending von Aktenzeichen „XY....ungelöst“ (ARD) 1967 wird als Beginn des Wirklichkeitsfernsehen in Deutschland bezeichnet. Hier ging es zunächst um die fernsehtechnische Aufbereitung wahrer Geschichten. Im deutschen Fernsehen wurde Anfang 1992, dann Polizeireport Deutschland auf Tele5 und Notruf auf RTL ausgestrahlt. RTL ergänzte sein Reality-Programm am 22. September 1992 mit der Sendereihe „Augenzeugen-Video“. Aufgrund der originalen Videoaufnahmen in denen hauptsächlich Bilder von Unfällen, Katastrophen und Verbrechen gezeigt wurden, war „Augenzeugen Video“ laut Claudia Wegener (1994) eine der umstrittensten Sendungen des deutschen Reality-TV“.

Auf die Einführung der neuen Sendeform Reality TV folgte eine heftige und kritische Diskussion in der Öffentlichkeit. In dieser Diskussion wurde vor allem auf die Konzentration von Gewaltdarstellungen hingewiesen.

Mittlerweile firmieren laut Elisabeth Klaus und Stephanie Lücke unter dem Begriff Doku-Soaps eine Unmenge von Sendungen, die eher ein Hybrid aus Fiktivem und Realem darstellen, indem sie Merkmale beider Bereiche aufweisen. Dabei fällt auch auf, dass mit der emotionalisierenden Darstellung von Gewalt mehr Sendetypen hinzugekommen sind, die den Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen und den Alltag von Privatpersonen thematisieren. Alltag soll hierbei als Bereich der persönlichen Lebenswelt eines Individuums verstanden werden.

### **3.2.1**

#### **Was ist Realität wirklich?**

Will man sich wissenschaftlich mit einem Genre auseinandersetzen, das sich durch die unverfälschte Darstellung von „Reality“ auszeichnet, bedarf es zunächst einer begrifflichen Reflexion des Wortes „Realität“. Das folgende Kapitel soll sich daher mit der Definition von Wirklichkeit beschäftigen. Verschiedene Definitionen von Realität werden aufgeführt, um die Vielzahl der Begriffsbedeutung zu veranschaulichen.

---

<sup>14</sup> Vgl. Wegener 1994, S.18

Was ist Wirklichkeit, was Lüge oder Fiktion? Transportieren Fernsehbilder Abbilder der Wirklichkeit in unser Wohnzimmer oder inszenieren sie Wirklichkeiten? Schon damals galt Fernsehen als ein Medium, das „echtes Leben unverfälscht wiedergab, so wie die Kamera-Augen es eingefangen hatten“<sup>15</sup>.

Diese Funktion, sich in der Welt zu bewegen und Wirklichkeit zu betrachten, übernahm die Fernsehkamera quasi stellvertretend für den Menschen. Im wissenschaftlichen und philosophischen Bereich ist man sich mittlerweile einig, dass es eine Realität im objektiven Sinne nicht gibt, bzw. was dem gleich kommt, sie für uns nicht erkennbar ist. Die wahrgenommene Realität ist also immer eine subjektive. Philosophen, die die Objektivität menschlicher Erkenntnis in Frage stellen, haben sich seit Demokrit auf das Subjekt und die Unhintergebarkeit subjektiver Wahrnehmung konzentriert.

Sie haben die Aktivität der menschlichen Sinne in den Vordergrund gerückt bzw. wie Kant formulierte „(...) dass die Dinge, die wir anschauen, nicht das an sich selbst sind, wofür wir sie anschauen (...) und als Erscheinung nicht an sich selbst, sondern nur in uns existieren können“<sup>16</sup>. Des Weiteren wird von Glaserfeld belegt, dass alles was als Wirklichkeit aufgebaut wird, „(...) offensichtlich nie mehr ist als die Erlebniswelt des einzelnen Subjekts“<sup>17</sup>. Die Einheit der Unterscheidungen, mit der beobachtet wird, gibt es nur im jeweils beobachtenden System. Sehen heißt konstruieren.

Statt die Wirklichkeit objektiv wahrzunehmen, sind wir ständig dabei, sie zu interpretieren<sup>18</sup>. Was wir leichtgläubig für real halten, hängt deshalb stark von unserer persönlichen Deutung ab. Dementsprechend liefern Wahrnehmen und Erkennen keine getreuen Abbildungen der Umwelt. Von dieser Position aus gesehen, „wären dann Abbilder der Dinge, wie wir sie in der medialen Wiedergabe vorfinden, gewissermaßen nur die Schatten von Schatten“<sup>19</sup>. Folgt man wissenssoziologischen Überlegungen, dann lässt sich die Entstehung der sozialen Konstruktion von Realität anhand von drei Wechselwirkungsprozessen dar-

---

<sup>15</sup> Elsner et al., 1994, S.184

<sup>16</sup> Zitat von Kant in Merten et al., 1994, S.6

<sup>17</sup> Vgl. von Glaserfeld, 1985

<sup>18</sup> Merten et al., 1994, S.25

<sup>19</sup> Vgl. Doelker 1979, S.22

stellen<sup>20</sup>. Erstens ist die objektive soziale Wirklichkeit zu nennen, die aus der Konfrontation des Einzelnen mit Umwelt entsteht. Zweitens kann man die symbolische soziale Wirklichkeit anführen. Sie stellt die objektive soziale Wirklichkeit in den Medien dar. Schließlich gibt es die subjektive soziale Wirklichkeit, die durch individuelle Wirklichkeitserfahrungen und -vorstellungen aus der objektiven Welt und ihrer symbolischen Darstellungen entstehen. Neben diesen drei Dimensionen der Wirklichkeit, die sich je nach Relevanz und Gewichtung unterschiedlich auf die individuellen Realitäten auswirken, muss man Wirklichkeit weiter einteilen. Wirklichkeit ist ferner beeinflusst durch den Kulturkreis, die soziale Gruppe und durch biologische Faktoren. Schließlich wird die Realität des Individuums auch durch andere Individuen beeinflusst.

Politiker, Journalisten und Buchautoren geben ihre Ansicht von Realität meist über die Medien an die Rezipienten weiter. Je nach dem wie Individuen diese Information verarbeiten, tragen sie zur Definition der Realität des Einzelnen bei. Die verschiedenen Definitionen zeigen, dass es beinahe unmöglich ist, den Begriff der Realität einer einfachen Begriffsbedeutung zu zuordnen, insbesondere dann, wenn man sich in den Bereich der philosophischen Fragestellung begibt. Auf Seiten der Gehirnforscher betonen die Forschungsergebnisse von Gerhard Roth und Helmut Schwegler (1992), dass das menschliche Gehirn nicht mit einer „fertigen kognitiven Welt“ geboren wird<sup>21</sup>. Daraus schließen die Autoren, dass es für jedes Individuum nur eine erfahrbare Welt gibt, nämlich seine Erlebniswelt und dass die Erlebniswelten der Individuen nur zum Teil miteinander übereinstimmen. Der gehirninterne Aufbau von Kenntnissen über die Umwelt wird durch lange Lernprozesse geprüft. Die vom menschlichen Gehirn konstruierte Wirklichkeit ist „eine soziale Wirklichkeit, obgleich das Gehirn keine „Fenster nach draußen“ hat“<sup>22</sup>. Die Wirklichkeit ist subjektabhängig, aber nicht subjektiv im Sinne von willkürlich. Konstruktivisten versuchen mit der Formel von der gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit im Individuum die „Alltagserfahrung“ so zu erklären, dass wir im täglichen Leben intuitiv den

---

<sup>20</sup> Wechselwirkungsprozesse vgl. Claudia Wegener, 1994, S.34

<sup>21</sup> Merten et al., 1994 S.26

<sup>22</sup> Merten et al., 1994 S.10



Eindruck haben, wir leben doch mehr oder weniger alle in ein und derselben Wirklichkeit.

### **3.2.2**

#### **Medienrealität**

Es bedarf wohl kaum noch einer langen Begründung, dass Massenmedien allen voran das Fernsehen – auf das ich mich im Folgenden konzentriere – für unsere Sozialisation, unsere Gefühle und Erfahrungen, unser Wissen, unsere Kommunikation, für Politik und Wirtschaft eine entscheidende Rolle spielen. Die Lebenswelt, die über Unterscheidungen zur Lebenswirklichkeit wird, kann von dieser Medienwirklichkeit unterschieden werden. Sie kann von ihr jedoch nicht klar getrennt werden.

Was bedeutet das? Der Begriff Medienwirklichkeit soll die in den Medien gezeigten Inhalte bezeichnen. Man kann nach Luhmann (1996) in diesem „Sinn von der Realität der Massenmedien sprechen, nämlich im Sinne dessen, was für sie oder durch sie für andere als Realität erscheint“<sup>23</sup>. Zwischen Alltags- und Medienwirklichkeit kann keine feste Grenze gezogen werden, da die Realität in unsere Alltagswirklichkeit integriert wird und auf unsere Lebenswelt zurück wirkt. Diese Tatsache liegt in der Struktur gesellschaftlicher Kommunikation selbst begründet. Die „alltägliche“ Wirklichkeit hängt entscheidend von ihrer Kommunizierbarkeit ab. Wie vor allem Niklas Luhmann betont hat, erhält sich eine gemeinsame soziale Welt wesentlich über die Möglichkeit anschlussfähiger Kommunikationen. „Die Wiedergabe und Weitergabe, die Ausformung und Umformung von Wissen und Orientierung sind gesellschaftsbildende Prozesse der Kommunikation, an denen die technisch vermittelte Kommunikation einen stetig wachsenden Anteil hat.“<sup>24</sup>

Grundsätzliches Kriterium ist hier die Wirksamkeit der Bilder. Dieses machen sich auch die Produzenten der Doku-Soaps zu Nutze und stellen die ausgewählten Ereignisse optisch dar. Deutlich wird, dass das Alltägliche hier nicht gefragt ist. Die Abweichung von der Norm, das Außergewöhnliche wird zum Medienereignis. Reality-TV ist dafür ein Paradebeispiel. Bei den Zuschauern ist

---

<sup>23</sup> Luhmann 1996, S.14

<sup>24</sup> Vgl. Keppler, 2006, S.31

die Unterscheidung zwischen Realem und Fiktiven relevant. Daher sind die Augenzeugen Videos, die mit dem Handy aufgenommen und in den Serien eingebunden werden, so faszinierend. Beobachtbare Objekte und Ereignisse gelten als natürlich oder real, der Bezug darauf als wahr. Das Wort eines Augenzeugen hat zum Beispiel auch in Gerichtsverhandlungen das größte Gewicht.

Die in der Geschichte bekannteste Verwechslung, die mit medialer Realität und Fiktion in Zusammenhang gebracht werden kann, ist die Hörspielfassung von H.G. Wells „War of the World“. Diese zeigt besonders, dass auf Seiten der Zuschauer die Einschätzung des Realitätsbezugs von rezipierten Inhalten nicht irrelevant ist. Amerikanische Rundfunkehörer hörten am Abend des 30. Oktober 1938 ein Hörspiel, welches in realistischer Darstellung eine Invasion von Mars-Wesen, die die gesamte Erde bedroht, beschrieb. Wegener geht davon aus, „dass das Hörspiel zumindest zeitweise von ca. 1 Million Amerikaner als ‚Realität‘ missverstanden wurde“<sup>25</sup>. Diese Meldung löste bei den Rezipienten panische Reaktionen aus. Die Menschen waren außer sich vor Angst und versuchten zu fliehen, um den Tod durch die Marsmenschen zu entkommen. „Lange bevor die Sendung zu Ende war, beteten und weinten viele Menschen. Einige versuchten Angehörige zu retten“<sup>26</sup>.

Nur ein Hinweis des Sprechers, eine Bemerkung über den fiktionalen Charakter der Sendung hätte genügt, die Panik bei einer Million Menschen zu verhindern<sup>27</sup>. Dieses Beispiel lässt die Wichtigkeit von Schilderungen ahnen, die auf solche realistischen Begebenheiten beruhen. Die Tatsache, dass etwas wirklich passiert oder passiert ist, der Verweis auf Authentizität bewirkt beim Zuschauer oder Zuhörer anscheinend eine bestimmte Rezeptionshaltung. Wird sich das nach über 60 Jahren geändert haben?

### 3.2.3

#### **Realitätswahrnehmung**

Es stellt sich also nunmehr die Frage: Können die Zuschauer zwischen Realität und Fiktion beim Fernsehen trennen? Aus der Entwicklungspsychologie ist

---

<sup>25</sup> Vgl. Wegener, 1994, S.40

<sup>26</sup> Vgl. Wegener, 1994, S.15

<sup>27</sup> Vgl. Wegener, 1994, S.40

bekannt, dass Kinder und Jugendliche erst lernen müssen, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden. Erst im sechsten Schuljahr ist eine vollständige Differenzierungsfähigkeit der medialen Welt in real und fiktional möglich<sup>28</sup>. Allerdings scheint dieser Prozess bei Vielsehern<sup>29</sup>, bei Kindern aus niedrigeren Sozialschichten und bei emotional gestörten Kindern, die Probleme in den sozialen Interaktionen haben und nur geringe schulische Fertigkeiten aufweisen, erheblich langsamer abzulaufen<sup>30</sup>.

Dieser Prozess scheint jedoch durch die Vermengung von Stilelementen, die normalerweise „Realität“ bzw. „Fiktionalität“ anzeigen, beeinträchtigt zu sein. Aus einer Pilotstudie berichtet Sullivan & Dobkin, dass diese beim Betrachten der Sendung „Rescue 911“ Schwierigkeiten damit hatten, die realen und fiktiven Elemente der Darstellung auseinanderzuhalten<sup>31</sup>. Die Durchmischung von unterschiedlichen Darstellungselementen scheint die Aufmerksamkeit zu erhöhen und führt zu einer Erhöhung der Glaubwürdigkeit beim Rezipienten. Hinzu kommt, dass die Produzenten Emotionen als mediales Gestaltungsmittel einsetzen, da bekanntlich durch Bilder die emotionale Wirkung stärker erzielt wird als durch Texte. Auch experimentell konnte gezeigt werden, dass es einen Unterschied in der emotionalen Verarbeitung gibt, wenn Rezipienten gesehene Inhalte für real oder fiktiv halten. Schorr (1996) zeigte Probanden Fernsehserien, die sich entweder um rein fiktive Ereignisse, oder um wahrheitsgetreue Ereignisse handelten. Außerdem wurde ein Reality-TV-Beitrag gezeigt. Die Reaktionen der Teilnehmer waren zu dem Reality-Beitrag gegenüber den Serien bedeutsam erhöht. Die Serien, die mit dem Hinweis eingeleitet wurde, es handele sich um reale Ereignisse, löste annähernd gleich hohe Reaktionen aus. Im Vergleich zur fiktiven Serie wurden höhere Emotionen verzeichnet. Der wahrgenommene Realitätsgehalt einer Fernsehsendung ist also ein ausschlaggebender Punkt für ihre potentielle Wirkung bei den Zuschauenden.

---

<sup>28</sup> Vgl. Winterhoff-Spurk, 2001

<sup>29</sup> Zu den Vielsehern gehört man in den USA, wenn man täglich mehr als 4,5 Stunden fernsieht, in Deutschland, wenn man mehr als 3 Stunden fernsieht. Vgl. Prokop, 1995, S.366

<sup>30</sup> Vgl. Sprafkin et al., 1986

<sup>31</sup> Vgl. Winterhoff-Spurk, V. Heidinger, H. Schwab, 1994

### 3.3

#### Analyse einer Doku-Soap

Erst Mithilfe der beobachtungsleitenden Unterscheidung zwischen Alltags- und Medienwirklichkeit und zwischen medialer Realität und Fiktion können die jeweiligen Grenzkonstruktionen und deren Überschreitung im Fernsehen unterschieden werden. Im Folgenden werde ich anhand einer „Doku-Soap“ untersuchen, wie die Vermischung zwischen dokumentarischen und fiktionalen Sendungen konkret aussieht. Wer sich die Diskussionen in Internetforen über Doku-Soaps anschaut, wird feststellen, dass viele von den Benutzern den fiktionalen Darstellung dieser Serien, Glaubhaftigkeit schenken. Mit der behaupteten Eigenschaft „Echtheit“ einer Sendung soll darauf hingewiesen werden, dass der Zuschauer hier an einem Stück wirklichen Leben Teil hat.“ Authentifizierung ist auch das zentrale Merkmal des noch recht neuen Genres der Pseudo-Dokumentation oder „Scripted Reality“<sup>32</sup>. Auf Seiten der Produzenten wird akribisch darauf geachtet, dass sie Bilder ihren dokumentarischen Stil behalten. Wie dieses umgesetzt wird, verdeutlicht die Sendung „Lenßen und Partner“. Ich habe diese Sendung aufgrund ihres hohen Marktanteils von 23 Prozent<sup>33</sup> und damit eine der erfolgreichsten in diesem Bereich, für meine Analyse ausgewählt. Ingo Lenßen spielt sich selbst in der Rolle des Anwalts und ist gleichzeitig die Hauptfigur. In der Serie werden durch den Rechtsanwalt und seiner zwei Privatdetektive die fiktiven Fälle gelöst. Im wahren Leben besitzt Ingo Lenßen tatsächlich in Bodmann-Ludwigshafen, am Bodensee, eine Kanzlei und geht seiner Tätigkeit als Anwalt nach. Laut des Produzenten Ulrich Brock<sup>34</sup>, ist das wichtigste Kriterium bei Produktion und Vermarktungen der Sendungen „Authentizität und Glaubwürdigkeit“. In der Serie wird mit unterschiedlichen Stilmitteln an der Aufrechterhaltung der Rezipientenverwirrung gearbeitet. Um den Realitätsbezug zu verstärken, treten auch andere Laiendarsteller unter ihrem echten Namen in der Soap auf. Eine amateurhafte Kameraführung und sehr schnelle Schnittfolgen sind charakteristisch. Auffällig ist hier die

---

<sup>32</sup> Formatbezeichnung von Constantin Entertainment

<sup>33</sup> Angaben der Produktionsfirma Constantin Entertainment

<sup>34</sup> Hamburger Abendblatt, 2003

geringe Bildqualität. Die Aufnahmen sind durchgängig dunkel gehalten, zum Teil ist das Geschehen durch vereinzelte Lichtquellen gerade noch erkennbar. Häufig werden scheinbare Bilder von versteckten Überwachungskameras eingesetzt. Bei Aufnahmen mit einer Nachtsichtkamera erscheinen schließlich die Personen grün gefärbt und schemenhaft in einem sonst komplett schwarzen Bild. Einige Szenen werden mit Uhrzeit, Alter und Namen vorkommender Personen aufgearbeitet, um den Zuschauer den Eindruck einer Reportage zu vermitteln. Bei Nachrichten oder Dokumentationen werden betroffene Personen und Auto-Kennzeichen zum Schutz der Persönlichkeitsrechte zensiert.

Die Effekte:

- Bildführung,
- Bildqualität,
- Personenführung und
- musikalischer Untermalung

geben dieser Sendung einen ambivalenten Charakter. Die Zuschauer sehen eine Dokumentation im Gewand eines Spielfilms, dieses zugleich ein Spielfilmfragment im Gewand einer dokumentarischen Reportage. Diese Ambivalenz bleibt strikt ungelöst, nicht zuletzt deshalb, weil über Zeit und Raum des Geschehens keine präzise Auskunft gegeben wird.

Aber nicht nur diese Mittel dienen der Verunsicherung des Fernsehpublikums. Unübersichtliche Genrebezeichnungen machen die Verwirrung komplett (siehe Abbildung 1). Eine ganze Bandbreite von Kennzeichnungen, angefangen von eher traditionellen Bezeichnungen wie Serie, Thriller oder Infotainment bis hin zu Ermittler-Doku oder Real-Life-Krimiserie, ist in den Programmzeitschriften und Internetportalen zu finden. Hinzu kommen noch Begriffe wie Scripted Reality, die von der Produktionsfirma Constantin Entertainment benutzt wird und der sich scheinbar selbst widersprechende Bezeichnung Doku-Soap. In der wissenschaftlichen Literatur ist meist von Pseudo-Dokumentation die Rede, wie auch in der Auflage von Nickel-Bacon, Groeben & Schreier, 2000.

**Abbildung 1: Genrebezeichnungen der Sendung „Lenßen und Partner“ bei verschiedenen Programmzeitschriften und Internetportalen.**

| Genrebezeichnung     | Quelle                                 |
|----------------------|--|
| Ermittler Soap       | www.tv-today.de<br>www.tv-spielfilm.de |
| Ermittler-Doku       | www.tvtv.de                            |
| Doku Soap            | www.rtv.de                             |
| Real-Life-Krimiserie | www.tv-movie<br>www.tvhus.de           |
| Thriller             | www.looki.de                           |
| Serie                | www.klack.de                           |
| Scripted Reality     | www.continententertainment.de          |
| Pseudo-Dokumentation | Nickel-Bacon et al. 2002               |

Schaut man sich die acht Bezeichnungen genauer an, fällt auf, dass vier davon auf den dokumentarischen Charakter der Sendung anspielen. Sie wollen dem Zuschauer suggerieren, es handele sich nicht um inszenierte Geschichten, sondern um Berichte aus dem wahren Leben von Rechtsanwalt Lenßen und seinem Team. Die Bezeichnung z.B. „Ermittler-Soap“ und „Ermittler-Doku“ stehen sich hier widersprüchlich gegenüber. Die Kennzeichnung „Soap“ deutet eher auf eine erfundene Geschichte hin und unter „Doku“ ist ein Bericht aus dem echten Leben zu verstehen. Die weiteren Bezeichnungen „Serie“ und „Infotainment“ stehen sich ebenso paradox gegenüber. Die Tagesschau wird in den Programmzeitschriften „Funkuhr“ und „TV-Digital“ unter derselben Genrebezeichnung wie „Lenßen und Partner“ geführt. Damit wird eine Verwirrung auf Seiten der Rezipienten nicht ausgelöst. Wer sich die Internetseiten von „Lenßen und Partner“ unter [www.lenssenundpartner.de](http://www.lenssenundpartner.de) anschaut, wird nicht über die Serie informiert, sondern öffnet die Seiten von der Kanzlei, die für Familien-, Erb-, und Strafrecht zuständig ist. Damit bekommt die Verwechselung zwischen medialer Realität und „Inszenierung“ eine neue Bedeutung. Hierzu können Berichte von Zuschauern in Betracht gezogen werden, die in Foren wie z.B. über

„Die Schulumittler“ diskutieren und die Schauspieler Sophie Koch (Sarah Sophie Koch) und Sarah Lee (Sarah Liu) um Rat fragen. Zitat: "(...) Wollte mal fragen, ob jemand weiß, wie man Kontakt aufbauen kann. Habe Probleme in der Schule und Privat, wenn ich ehrlich sein soll, stand ich sogar schon zweimal auf ner Brücke und wollte springen. (...)“<sup>35</sup>.

Eine ähnliche Verwechselung liegt bei der Sendung „Zwei bei Kallwaas“ vor. Bei diesen Internet-Diskussionen<sup>36</sup> zieht es die Benutzer mit ihren Problemen zu Frau Kallwaas. Die Vorstellung, das Fernsehen könne wirksame Lebenshilfe vermitteln oder gar therapeutische Funktionen erfüllen, scheint nicht nur die Überzeugung vieler Macher zu sein, sondern präsentiert nach White (1992) eine mittlerweile gängige, im Bewusstsein vieler Fernsehzuschauer verankerte Auffassung. Dabei wird nach Meinung der Autorin die Verschiebung der Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit ohne weiteres akzeptiert. Innerhalb des durch die Medien geprägten Therapieverständnisses werden die öffentliche Selbstoffenbarung und Zurschaustellung der Gefühle als Teil des therapeutischen Genesungsprozesses verstanden.

Was jedoch passiert, wenn der Zuschauer mit Problemen bei Ingo Lenßen anruft? Ein zentraler Punkt ist die Authentifizierung des Unterhaltungsfernsehens, die normale Bürger „wie du und ich“ für einen Tag in den Mittelpunkt des Geschehens stellen. Der Ursprung solcher Formate liegt in den Quizshows der 60er und 70er Jahre, deren Prinzip es war, Kandidaten im Studio um die Wette raten zu lassen. Die Rolle der Teilnehmer entwickelte sich aber mit der Zeit nicht nur in Richtung Spielpartner, sondern sie wurden „Akteure ihres eigenen Lebens“<sup>37</sup>.

Die Darsteller werden zu Super- oder zumindest Popstars und entpuppen sich vom hässlichen Entlein zum wunderschönen Schwan, bevor sie sich dann als Germany's next Topmodel unter Beweis stellen können. Angela Keppler hat für diese Formate (1994; 2006) den Begriff des performativen Realitätsfernsehens geprägt. Vor der Kamera wird geheiratet, Geheimnisse werden offenbart, es wird um Verzeihung gebeten und Verzeihung gewährt. „Das Fernsehen wir

---

<sup>35</sup> Vgl. <http://204267.homepagemodules.de/t4f2-Sophie-Koch-2.html>

<sup>36</sup> Diskussionen im Internetforum unter [www.wunschliste.de](http://www.wunschliste.de)

<sup>37</sup> Vgl. Keppler 2004, S.7

zum Anwalt einer inszenierten und gleichwohl realen Verbesserung und Überhöhung des wirklichen Lebens<sup>38</sup>. Geht es den einen vorwiegend, um eine außeralltägliche Bestätigung ihrer alltäglichen Existenz, geht es den anderen um eine Betrachtung der ausgestellten Alltäglichkeit dieser Existenz, in ihrer Vielfältigkeit und Schrägheit, nicht zuletzt in ihrer Banalität und Peinlichkeit. In Bezug auf „Echtheit“, wird dem Zuschauer nicht mehr eindeutig klar, welche Veränderungen im Leben der Darsteller durch die Sendung bedingt sind und welche nicht.

Hier stellt sich die Frage, ob die Kinder sich in der Sendung die „Super Nanny“ durch die gesteigerte Aufmerksamkeit der anwesenden Fernsehkameras oder durch Diplom-Pädagogin Katharina Saalfrank beruhigen.

Wäre Familie Schulz auch ohne die auf Kabel1 laufende Sendung „Mein neues Leben“ nach Spanien ausgewandert? Ist sie überhaupt ausgewandert? Was hier thematisch wird, ist der schmale Grat zwischen Inszenierung und Dokumentation. Diese Ansicht ist jedoch nicht neu, sondern die Tatsache, dass im Fernsehen bewusst damit gespielt wird.

Es gibt zum Beispiel Sendungen, deren Inhalt es ist, normale Menschen in ihrem Lebens- und Arbeitsalltag zu begleiten.

Da gibt es die Polizeibeamten Falk und Ingo aus Bielefeld und Nadine und Holger aus Berlin, die bei ihren Streifzügen mit der Kamera von „Ärger im Revier“ überallhin begleitet werden oder die Brüder Ludolf, deren Leben als Schrottplatzbesitzer gezeigt wird. Die hierfür benutzte Genrebezeichnung „Doku-Soap“ macht den hybriden Charakter dieser Sendung deutlich. Bei den Ludolfs handelt es sich um eine Dokumentation, die das reale Leben der Brüder aufzeigt. Zum anderen werden aber auch fiktive Elemente eingebaut, um die Sendung spannender zu gestalten, Einschaltquoten zu erhöhen oder bei behalten zu können. Dabei wird für den Rezipienten nicht ersichtlich, welcher Teil erfunden, inszeniert oder dokumentiert ist. Bislang wurde hier noch außer acht gelassen, dass auch der Realitätsbezug von Dokumentationen nie eindeutig sein kann. „Denn freilich inszenieren sich Menschen vor der Kamera auch selbst“<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Zitat Keppler, 1994, S.7

<sup>39</sup> Vgl. Tröhler, 2002, S.33



Sehen also die Zuschauer die echten Polizisten von „Ärger im Revier“ oder die für das Fernsehen inszenierten?

Sind die emotionalen Reaktionen von den Deutschland sucht den Superstar-Kandidaten echt oder gespielt? Oder vielleicht beides?

Diese Beispiele haben alle gemeinsam eine recht feste Grenzstruktur zwischen Genres mit unterschiedlichem Realitätsbezug. Laut Wegener kann diese Entwicklung als Hauptmerkmal bei der Veränderung des Fernsehprogramms seit den 90 er Jahren gesehen werden<sup>40</sup>. Eine Schwierigkeit besteht darin, für diese neuen Pseudo-Dokumentationen, eine passende Sammelbezeichnung zu finden. Weiterhin bestehen auch entsprechende Unsicherheiten auf Seiten derer, die sich professionell mit dem Thema beschäftigen und die Sendungen in den Programmzeitschriften mit Genrebezeichnungen versehen. Selbst für geübte Rezipienten, die sich intensiv mit den vermeintlichen Doku-Soaps auseinandersetzen, ist oftmals nicht mehr zu erkennen, was in der Sendung über das echte Leben der dargestellten Person berichtet und was einem vorgegebene Script mehr oder weniger inszeniert, gespielt oder erfunden ist. In jedem Fall ist das heutige Fernsehprogramm gespickt mit Verwirrung und Verunsicherung und für den Rezipienten nicht leicht zu durchschauen.

### **3.4**

#### **Charakterliche Merkmale**

Reality-TV stellt ein Genre dar, das die Grenzen zwischen Fiktivem und Realem verschwimmen lässt. Verschiedene Merkmale der Reality-TV-Sendungen sind durchaus den klassischen realen Fernsehgattungen wie Magazinsendungen, Reportagen, Nachrichten usw. zuzuordnen.

Das folgende Kapitel soll nun aufzeigen, welche Gestaltungsmittel im Rahmen „realer Sendungen“ die Darstellung intensiver Emotionen fördern. Die Ausführungen werden sich auf drei Punkte, die hinsichtlich der Gestaltung des Genres Reality-TV wesentlich erscheinen, Intimisierung, Stereotypisierung und Dramatisierung, konzentrieren.

---

<sup>40</sup> Vgl. Wegener, 1994, S.14

### 3.4.1

#### **Intimisierung:**

„Privatheit“ und „Intimsphäre“ bezeichnen die Bereiche einer Person, die nicht öffentlich und daher nicht für jeden zugänglich sind. In diesem Sinne formuliert Wunden (1995): „Ich zeige nicht irgendetwas, das möglicherweise am Rande auch mit mir selbst zu tun hat, sondern ich zeige in dem was ich zeige, direkt mich selbst oder etwas, was zu mir gehört (...)“<sup>41</sup>. Diese Umstände haben sich im Laufe der Zeit drastisch verändert. Durch diesen medialen Fortschritt gewähren Printmedien, Radio und Fernsehen Einblicke in Privates und machen es dadurch öffentlich. Auf der Suche nach Inhalten, an denen sich die Darstellung des konkreten und persönlichen vollziehen kann, scheint es gerade zwangsläufig, dass das Fernsehen immer weiter in die Räume des Privaten und Intimen vorstößt. Soziale Beziehungen jeder Art sind umso realer, glaubhafter und authentischer, je näher sie den inneren, psychischen Bedürfnissen der Einzelnen kommen. Intimisierung bedeutet, dass die Aspekte des privaten Alltags der Protagonisten gefilmt werden. Dies führt dazu, dass diese in ihren Charaktereigenschaften und Handlungen entblößt werden. Bevorzugte Themen bei den Produzenten sind persönliche Probleme, Sexualität und zwischenmenschliche Beziehungen. Dies soll erneut dazu führen, dass Emotionen beim Zuschauer geweckt werden und ihr Mitgefühl mit den Protagonisten gesteigert wird. Hinzu kommt, dass somit die Voyeurismustlust der Rezipienten gesteigert, aber auch gleichzeitig befriedigt wird.

### 3.4.2

#### **Stereotypisierung:**

Durch die Stereotypisierung werden nur ausgewählte Charakterzüge und Handlungen der Protagonisten gezeigt. Um dies zu ermöglichen werden die einzelnen Präsentationen der Protagonisten aus dem Gesamtkontext gerissen, was mit Hilfe einer enormen Komprimierung des Materials geschieht. Ziel der Produzenten ist es also nicht, eine differenzierte, vielschichtige Darstellung der Charaktere zu zeigen, viel mehr wollen sie dem Zuschauer die Möglichkeiten

---

<sup>41</sup> Wunden 1995, S.17

der Polarisierung bieten, da sonst der Medientext für den Rezipienten weniger ansprechend wäre.

### 3.4.3

#### **Dramatisierung:**

Die Inszenierungsstrategie der Dramatisierung soll künstlich spannende Momente hervorrufen und die Emotionalisierung so noch weiter verstärken.

Beliebte Stilmittel entstammen fiktionalen Serien oder Spielfilmen. Doch die Themen, die sie darstellen, kommen aus der Wirklichkeit. Um alles lebensnah zu zeigen, wird viel mit der Handkamera, also einer sich ständig bewegenden Kamera gearbeitet, die in der Lage ist, die Protagonisten überall hin zu verfolgen. Spannungssteigende Musik ist ebenfalls ein enorm wichtiges Element. Sie dient in emotionsgeladenen Momenten dazu, die Stimmung noch weiter zu verstärken und passt inhaltlich zur dargestellten Situation. Schnelle zusammengeschnittene Szenen und schwarz-weiß Bilder, bei denen oft zwischen den Schauplätzen und den Protagonisten hin und her geschaltet wird, sollen dem Zuschauer suggerieren, dass er in alle spannenden Ereignisse Einblick bekommt. Frau Joana Kristin Bleicher, Professorin für Medienwissenschaften, erklärt „Zapp“, dem Medienmagazin dazu: „ Und der Schnitt lässt es uns dann glauben, dass ein Konflikt diese Verzweiflung herbeigeführt hat. Tatsächlich sind da Ereignisse aneinander montiert die gar nichts miteinander zu tun haben“. <sup>42</sup> Bei dieser Darstellungsart wird selbst der Dreck im Mülleimer dramatisch in Szene gesetzt und somit dem Rezipienten als „verwilderte“ Wohnung verkauft. Diese drei Merkmale sind nur ein Charakteristikum, über das sich das Genre Doku-Soaps definieren lässt.

---

<sup>42</sup> Zitat: <http://www3.ndr.de/sendungen/zapp/media/interviewbleicher100.html>

### 3.5

#### Grenzsituationen

Ein weiteres Merkmal, das die Sendeform entscheidend prägt, ist die Darstellung menschlicher Grenzsituationen. Hierbei handelt es sich in den meisten Fällen um Ereignisse, in denen das Leben eines oder mehrerer Menschen bedroht oder in Gefahr ist. Zum Nachrichtenalltag gehört schon längst, dass im Fernsehen Videos von Überwachungskameras gezeigt werden, in denen Jugendliche in der U-Bahn grundlos auf Passanten einprügeln. Solches Material scheint den Privatsendern aber nicht mehr auszureichen. Geben sie deshalb selber Schlägervideos in Auftrag? Einer dieser neuen Doku-Formate heißt „Die Mädchen-Gang“<sup>43</sup>, eine ähnliche Variante von „Teenager außer Kontrolle“, die auf RTL ausgestrahlt wird. Die Serie handelt von sechs Frauen, die von ihren Straftaten bekehrt werden und ohne Gewalt zurechtfinden sollen. Vorher dürfen sie sich vor der Kamera noch gegenseitig mobben und werden durch die Realisatoren<sup>44</sup> zu weiteren Gewalttaten angestachelt. In ihrem Rausch merken die Mädchen nicht, dass die Situation völlig außer Kontrolle ist. Alkohol und Gruppenzwang fördern den Frust gegen vermeintliche Opfer. Durch die ausgestrahlten Bilder wird transportiert, Gewalt sei der vermeintlich doch der richtige Weg, um kurzzeitig angesehen zu sein und nicht zum Opfer zu werden. Aufgrund dieser Darstellung muss sich Reality-TV in der öffentlichen Diskussion mit dem Prädikat des sensations-orientierten Journalismus auseinandersetzen und damit unmittelbar verbunden mit dem Vorwurf der „realistischen Darstellung extremer Gewalt“. Das Gewaltakte gerade in fiktiven Genres häufig von Produzenten eingesetzt werden, lässt sich auf zwei Beobachtungen zurückführen<sup>45</sup>. Erstens ermöglichen es Gewaltszenen, in einem relativ kurzen Zeitraum spannende Handlungssequenzen aufzubauen. Zweitens bieten Gewaltakte als Spannungshöhepunkt aus wirtschaftlicher Sicht eine ideale Möglichkeit zur Werbeunterbrechung. Darüber hinaus schaffen Gewalthandlungen für den Rezipienten übersichtliche Strukturen. Schnell wird deutlich, wer Opfer und wer Täter ist. Auf diese Weise werden Handlungen überschaubar und Charaktere

---

<sup>43</sup> [www.rtl2.de/45704.html](http://www.rtl2.de/45704.html)

<sup>44</sup> Realisatoren= Regisseure

<sup>45</sup> Vgl. Wegener, 1994

begreifbar. Die Verständlichkeit und Übersichtlichkeit gewaltbezogener Ereignisse manifestiert sich auch in der Personalisierung der Handlungsverläufe, die in fiktionalen Sendeformaten in der Regel mit der Darstellung von Gewaltakten verbunden ist. Letztendlich bieten die am Gewaltakt beteiligten Personen dem Zuschauer ein Identifikationspotenzial und die Möglichkeit zur Empathie. Die Möglichkeit des emotionalen Rückzugs, mit dem Argument, dass die dargestellten Gewaltakte lediglich fiktiv sind, besteht bei Nachrichten oder Informationssendungen nicht. Hier ist der Rezipient Gewaltdarstellungen ausgesetzt, die sich tatsächlich ereignet haben. Dass diese Authentizität der Gewalthandlungen sich insbesondere bei Kindern und Jugendlichen negativ auf die Wahrnehmung und Verarbeitung des Geschehenen auswirkt, konnte Theunert und Schorb (1995) nachweisen. Reale Gewalt belastet, indem sie real vorhandene Ängste aktiviert und Kinder bzw. Jugendliche auf den Gedanken bringt, sie selbst könnten Opfer einer entsprechenden Gewalthandlung werden. Angesichts von Menschen oder anderen Lebewesen, die an den Folgen der Gewalt leiden, weckt Mitleid mit den Opfern, eine, wie Schorb und Theunert zurecht betonen „uneingeschränkte wünschenswerte Reaktion“. Mitleid mit Opfern wird ganz offensichtlich und nachvollziehbar verstärkt, wenn es sich um „reale“ Gewaltopfer handelt. Es ist letztlich aber doch ein wesentlicher Unterschied zwischen fiktionaler und nicht fiktionaler Gewalt, dass auch Menschen „wie du und ich“ trifft. Darüber hinaus stellt die personalisierte Mediendarstellung nicht fiktionaler Gewalthandlungen einen Eingriff in das Privatleben der Betroffenen dar, die gegebenenfalls mit Konsequenzen der Veröffentlichung ihres Schicksals zu rechnen haben (siehe Abschnitt 3.4). Nicht nur, dass sie ihr persönliches Schicksal einer weitgehend unbekannten Öffentlichkeit zugänglich machen; sie setzen sich im Zweifelsfall einer moralischen Bewertung aus, die durch persönliche Reaktionen an sie herangetragen werden kann. Inwieweit darf das Medienopfer zum Mittelpunkt unterhaltungsorientierter Inszenierung werden?

### 3.6

#### Kritik:

In diesem Abschnitt stellt sich die Frage nach Sinn und Unsinn der Doku-Soap-Formate. Der erste Kritikansatz konzentriert sich zum einen auf die psychologischen Gefährdungen labiler Darsteller, durch ihren öffentlichen Auftritt.

Durch die Authentizität der Serien werden einige Darsteller auf ihre Rollen hin angesprochen und für wirklich eingestuft. Der zweite Kritikansatz bezieht sich auf die Rolle der Rezipienten. Diese wird ambivalent beurteilt: Manche Kritiker betrachten Rezipienten von Doku Soaps als hilflose Opfer ethisch und moralisch fragwürdiger Medieninhalte, andere Kritiker werfen ihnen Voyeurismus vor. Zunehmend wird deutlich, dass die Realität von den Kamera-Augen nicht einfach nur eingefangen und übertragen, sondern verändert wird und auf die Realität des Publikums zurückwirkt. Anzumerken ist, dass die Rezipienten es im Reality-TV immerhin mit Ihresgleichen zu tun haben und mit Phänomenen, die in unserer Gesellschaft offenkundig in zunehmenden Ausmaß an Bedeutungen gewinnen. Die meisten Zuschauer sehen die Nutzung des Mediums Fernsehen als Fluchtmöglichkeit aus der eigenen Lebenswirklichkeit.

Im Allgemeinen haben diese Formate einen zweifelhaften Ruf, da sie zum Teil belanglose Themen aufgreifen oder billig produziert werden. Kritiker meinen außerdem, dass die Formate lediglich den Voyeurismus des Zuschauers fördern und die beteiligten Personen durch die ihnen plötzlich zuteil werdende Aufmerksamkeit psychisch geschädigt werden könnten.

#### 3.6.1

Nach Gmür<sup>46</sup> wirkt sich mediale Aggressivität auf Betroffene aus. Die Opfer bringen sich durch ein Fehlverhalten meist selbst zur medialen Beachtung. Eine erhöhte Beachtung wird auch durch Übertreibung, sowie Falschdarstellung und Verzerrung hervorgerufen. Die durch die Medien dargestellten Inhalte können in der Folge zu Teilursachen von depressiven Störungen und irreparablen Entwicklungen werden. Nach Süss und Waller (2008) spielt „die Würde des einzelnen Menschen (...) eine untergeordnete Rolle, er kann als Kandidat in einer TV-Show zum Medienopfer werden“.<sup>47</sup> Hierzu möchte ich anhand der Doku-Soap

---

<sup>46</sup> Siehe Gmür, 2004, S. 184-193

<sup>47</sup> Süss und Waller, 2008

„Frauentausch“ auf RTL2 die Rolle des Medienopfers erläutern. Dieses Beispiel soll nicht nur auf die getäuschten Teilnehmer aufmerksam machen, sondern auch aufzeigen, welche Auswirkungen die Glaubhaftigkeit solcher Formate auf den Rezipienten haben kann. Wenn die Realität nicht mehr genug hergibt und ein Personalmangel an Kandidaten besteht, dann wird mit inszenierter Wirklichkeit nach Drehbuch und Schauspielern nachgeholfen. Dies geschieht natürlich immer reibungsvoll und unter Einsatz möglichst vieler Tränen. So auch bei dem Format „Frauentausch“, wo Woche für Woche zwei Frauen den Haushalt und die Familie tauschen. Das Prinzip ist immer gleich: Unterschiedliche Lebenswelten treffen aufeinander. Je mehr es kracht, umso vielversprechender ist die Quote. Was die Paare nicht wissen, Harmonie und Liebe, bringen keine Quote und so präsentiert RTL2 die Paare als streitsüchtige Verlierer. Als in „Folge 198“<sup>48</sup> die Tauschfrau ein Frühstücksbrett zerbrach, rastete der Darsteller Christian Leps vor laufender Kamera aus. Dieser Misere schauten 1,8 Million Menschen zu. Weinende Männer und keifende Frauen: Ist es das, was die Zuschauer sehen wollen?

Die Kandidaten werden meistens bis zu zwölf Stunden am Tag mit der Kamera begleitet. Für viele eine Stresssituation, der sie nicht gewachsen sind und sie machen alles mit. Die Teilnehmer werden an ihre emotionalen Grenzen gebracht, ohne zu wissen, welche Folgen es für sie haben kann. Prof. Dr. Joan Kristin Bleicher erklärt dazu: „Scheinbar ein Problem besteht darin, dass die Kandidaten glauben, ihre Familie wird so dargestellt, wie sie ist. Es handelt sich um eine inszenierte Geschichte und um Konflikte die dargestellt werden, aber es handelt sich nicht um ein reales Abbild des Familienlebens“.<sup>49</sup> Naiv und ahnungslos lassen sich Paare wie Yvonne und Christian Leps darauf ein. Die Folge daraufhin war, dass Anwohner in der Gemeinde das Fernsehen mit der Wirklichkeit verwechselten und sich rächten. Jugendliche sabotierten das Haus der Leps und der Briefkasten wurde mit dutzenden Frühstücksbrettern gefüllt.

Das ist die Wirklichkeit, die das Reality-TV dann nicht mehr zeigt.

Ein weiterer, wesentlicher Kritikpunkt ist der Einfluss dieser Formate auf die Rezipienten, denen suggeriert wird, dass jeder die Möglichkeit hat, aus der

---

<sup>48</sup> Siehe <http://www.youtube.com/watch?v=cWNJ0Ik4A1g>

<sup>49</sup> Siehe <http://www.youtube.com/watch?v=sblqNloNPpw>

Anonymität einer gesichtslosen Massengesellschaft herauszutreten. Dabei wird natürlich ausgelassen, in welchem Verhältnis die „Stars von Nebenan“ zu der Produktionsfirma stehen, die weniger den Menschen als vielmehr das Produkt sieht. Das Argument der Sender zur offensichtlichen Banalität oder Brutalität dieser Formate ist der Verweis darauf, dass die Zuschauer selbst entscheiden sollen, was sie sehen wollen und was nicht. Eine Gemeinsamkeit dieser Sendungen ist das weitgehende Fehlen einer Metaebene, einer Reflexion des Beobachter-Werdens. Nur so lässt sich die vorgetäuschte Authentizität aufrechterhalten. Der Erfolg des TV-Konzeptes verdeutlicht eine Veränderung der Wahrnehmung, sowohl seiner Selbst als auch Anderer durch Protagonisten wie, auch Zuschauer. Der Verlust der Privat- oder Intimsphäre wird zugunsten einer, wenn auch kurzen, Popularität in Kauf genommen oder gar nicht als solche empfunden. Es wird deutlich in welcher Form Fernsehen den Maßstab für gesellschaftlichen oder persönlichen Erfolg bestimmt. Erfolg definiert sich über den erlangten Grad an Popularität und nicht mehr über klassische Erfolgskriterien wie zum Beispiel berufliche, kulturelle oder wissenschaftliche Leistungen. Der Zürcher Kommunikations- und Medienpsychologe Daniel Süss sagte zum Erfolg dieser Formate: „Emotionalisierende Sendungen lenken ab vom oft eintönigen Alltag und erlauben, sich auf andere Schicksale einzulassen, ohne Verbindlichkeiten einzugehen. Die Formate wecken starke Emotionen, sei es Anteilnahme, Überraschung, Schadenfreude oder Empörung“.

## **4        *Empirie***

### **4.1**

#### **Quantitative Aspekte**

Die Themen der Doku Soaps sind Geschichten des Alltags und können nebenbei konsumiert werden. Sie greifen Einzelschicksale auf und gewährleisten einen unerschöpflichen Fundus an Geschichten und Darstellern.

So sieht auch Glotz (1994) einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen strukturellen Veränderungen auf dem Fernsehmarkt und den Inhalten der neuen Angebote und bemerkt zugleich massive Rückwirkungen auf das soziale Miteinander: „Dramatische Medienkonzentration, Milderung der Qualitätsver-



antwortung bei einem Teil der Anbieter und gleichzeitig eine erschreckende Abnahme an Respekt vor Privatheit und Intimsphäre“.

Dieses Kapitel dient einer Bestandsaufnahme im Bereich der Doku Soaps, mit dem Ziel quantitative Aspekte zu beleuchten. So stellt sich im Hinblick auf die Angebotsweisen des Reality-TV's zunächst die allgemeine Frage, welchen Stellenwert das Genre „Doku Soaps“ überhaupt im Rahmen des Gesamtprogramms einnimmt. Wie hat sich dieses Genre in den letzten Jahren entwickelt? Welche Tageszeiten werden belegt? Diesen Fragen zur Angebotsseite stehen Fragen zur Rezeption gegenüber: Welche Zuschauergruppen wenden sich diesem Genre zu? Zeigen sich soziodemographische Profile? Für die vorliegende Arbeit ist es ein wichtiger Schritt, um einen Überblick über das Zuschauermilieu des Reality TV zu erhalten. Bei dieser Untersuchung beziehe ich mich auf die Daten von Media Perspektiven (3/2010) und „media Control“<sup>50</sup>.

Von den 212 Minuten, die im letzten Jahr täglich ferngesehen wurden, konnte RTL für sich den größten Zuschauergewinn verbuchen.<sup>51</sup> Der Marktanteil gegenüber dem Vorjahr stieg um 0,8 Prozent. Ausschlaggebend hierfür war neben höheren Zuschauerzahlen für einige Unterhaltungssendungen am Abend auch das veränderte Nachmittagsprogramm. Zwei neue Serien „Familie im Brennpunkt“ und „Verdachtsfälle“, die durch den Einsatz von Laiendarstellern und einer Mischung aus Fiktion und Reportagen charakterisiert sind, fanden doppelt soviel Beachtung beim Publikum wie die Vorgängersendungen.

#### **4.1.1**

##### **Stellenwert im Gesamtprogramm**

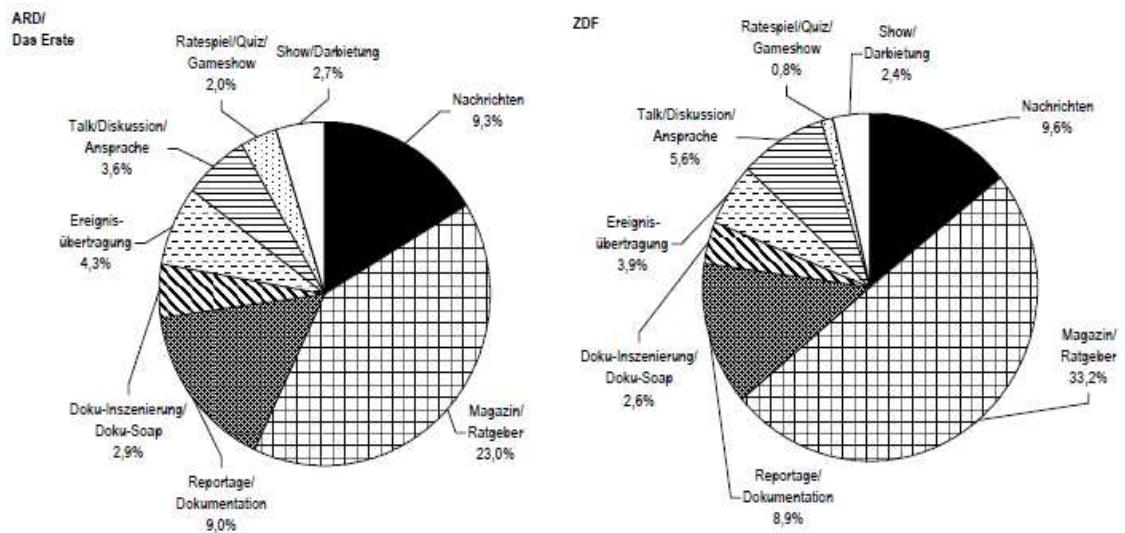
Die Privatsender verwenden für neuere Formate, in denen weniger berichtet als dargestellt wird und das dargestellte vorzugsweise in die privaten Sphäre verlagert wird, mehr Sendezeit als die öffentlich-rechtlichen Sender.

---

<sup>50</sup> AGF/GfK-Fernsehforschung „media control“; Ansprechpartner Frau Karin Walter

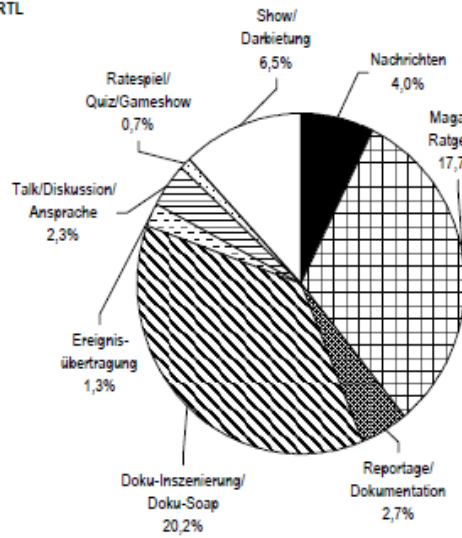
<sup>51</sup> Media Perspektive 3/2000, S.108

**Abbildung 2 gibt Aufschluss über die Beteiligung der verschiedenen Sender am Doku-Soap-Fernsehmarkt.<sup>52</sup>**

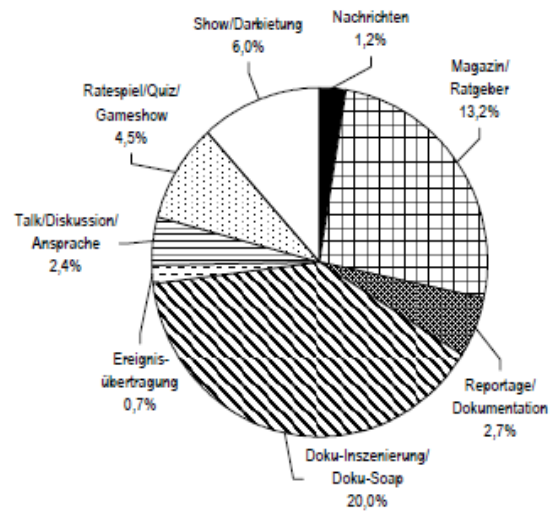


<sup>52</sup> Diagramme aus Media Perspektive, Krüger, 4/2010, S.166

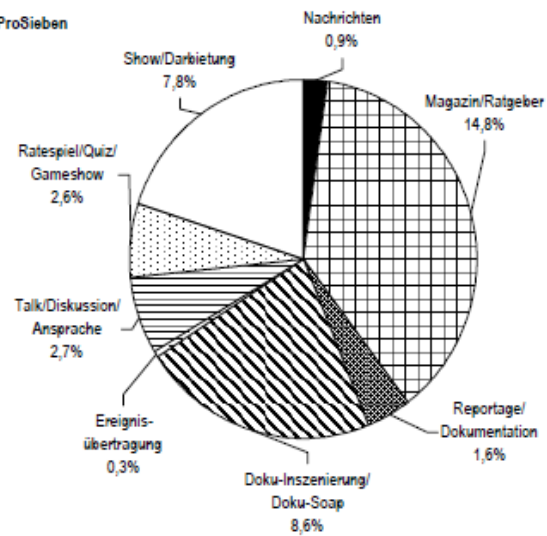
RTL



Sat.1



ProSieben



Es wird deutlich, dass ARD (2,9%) und ZDF (2,6%) weniger als drei Prozent ihrer Gesamtsendezeit für Doku Soaps und Doku-Inszenierungen verwenden. Während RTL diesen Formaten mit 20,2% mehr Gewichtung schenkt als den Magazinen und klassischen Fernsehserien. Auch bei Sat1 (20,0%) machte die gruppierte Kategorie Doku-Soap/ Inszenierung ein Fünftel des Programmsangebots aus. ProSieben (8,6%) rangiert mit seinem Anteil an Doku-Soaps im Jahr 2009 weit hinter RTL. Bei dieser Untersuchung geht RTL als Marktführer von Doku-Soap-Formaten hervor. Das Angebot an Doku-Soaps bei RTL ist nicht nur umfangreicher, sondern in der Ausdifferenzierung verschiedener Formate auch wesentlich breiter. Exemplarische Sendetitel sind hierfür „die Super Nanny“, „Einsatz in vier Wänden“, „Erwachsen auf Probe“, „Raus aus den Schulden“, „Die Ausreißer- Teenager außer Kontrolle“, „Mitten im Leben“ und „Bauer sucht Frau“. Von diesen Titeln trug im Jahr 2009 allein, „Mitten im Leben“ mit 104 Minuten pro Tag 7,2 Prozent zum RTL Gesamtprogramm bei.

Zu den neueren Scripted Doku Soaps gehören die Titel „Familie im Brennpunkt“, „Verdachtsfälle“, und „Die Schulumittler“. In diesen Reihen wird der Grad der Inszenierung, Dramatisierung und Emotionalität gesteigert. Durch den Einsatz von Drehbuch und Schauspielern entfernt sich die Variante der Scripted Doku-Soaps weiter von der ursprünglichen Bedeutung der Dokumentation und entspricht mehr dem Hybrid aus Nonfiktion und Fiktion. Auch Sat1 hat sein Angebot an Doku Soaps im Jahr 2009 erweitert. Hier hielt der Titel „Pures Leben- mitten in Deutschland“ den Spitzenplatz mit 23 Minuten pro Tag. ProSieben kam als Anbieter von Doku Soaps im Jahr 2009 auf einen Sendezeitanteil von 8,1 Prozent. Diese Reihen sind mehr auf Self-improvement und Darstellung positiver Lebensgefühle für junge Zuschauergruppen ausgerichtet. Dafür stehen die Titel „Lebe deinen Traum! Jetzt wird alles anders“, „U20- Deutschland, Deine Teenies“, „We are family! So lebt Deutschland“. Sämtliche Titel sind durch einen hohen Inszenierungsgrad und Unterhaltungsfaktor gekennzeichnet. Je mehr Doku Soaps auf Themen im Bereich intimer persönlicher oder familiärer Probleme richten, umso mehr Unterhaltungspotenzial ist ihnen zugeschrieben. Daher verwundert es nicht, dass sie von Zuschauern weniger als Informations- sondern vorwiegend als Unterhaltungsangebote genutzt werden.

#### 4.1.2

##### **Themenschwerpunkte bei Doku-Soaps**

Innerhalb einer sehr breiten Themenpalette finden sich bei RTL die Themen aus der Kategorie Alltag/Beziehung/Freizeit<sup>53</sup> wie „Unser neues Zuhause“, „Erwachsen auf Probe“, „Die Super Nanny“, „Bauer sucht Frau“.

Überwiegend geht es in diesen Sendungen um zwischenmenschliche Beziehungen und Gefühle, zum Teil prekären, gestörten Lebenssituationen, um Partnersuche und Familienkonflikten.

In anderen Fällen entsprechen die Themen der Doku-Soaps, so etwa bei „Raus aus den Schulden“ und „die Schulumittler“ stärker der Themenkategorie Soziales.

Auch bei Sat1 konzentrieren sich die nonfiktionalen Unterhaltungsangebote auf die Alltags- und Beziehungsthemen sowie den Themen die dem Komplex Recht, Kriminalität, Unfall und Katastrophe zugeordnet sind.

#### 4.2

##### **Methode**

Im folgenden Abschnitt verwende ich Daten, die mir von „media control“ in Form einer Exeltabelle zur Verfügung gestellt wurden.

Gegenstand der Analyse sind die sechs Doku Soap Formate

- Verdachtsfälle
- Die Schulumittler
- Familien im Brennpunkt
- Frauentausch
- Raus aus den Schulden
- Einsatz in vier Wänden

Der Erhebungszeitraum umfasste 1 ½ Jahre vom 01.01.2009-30.06.2010. Der Vergleich der sechs Formate basiert auf den Jahresdurchschnittswerten der Marktanteile und umfasst darüber hinaus eine differenzierte Aufschlüsselung nach soziodemographischen Merkmalen der Zuschauer (Alter, Bildung).

---

<sup>53</sup> Media Perspektive, Krüger, 4/2010, S.174

#### 4.3.1

##### **Merkmale der erfassten Doku-Soap-Sendungen.**

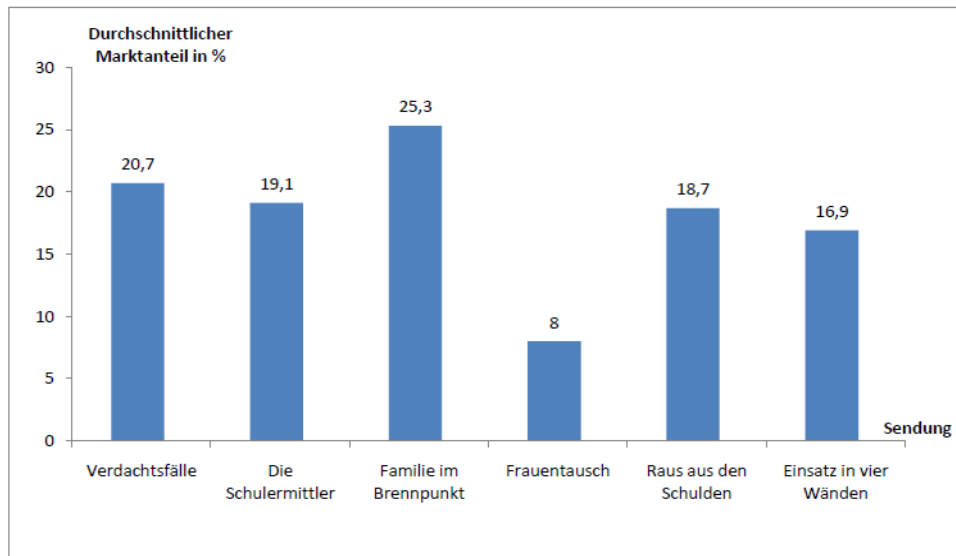
Abbildung 3 gibt einen Überblick über die im Untersuchungszeitraum erfassten Sendungen und enthält die wichtigsten Angaben zur Sendezuordnung, zum Datum der Erstausstrahlung sowie den Sendeplätzen und Ausstrahlungsmodi der sechs Doku-Soaps.

| <b>Sendung</b>         | <b>Sender</b> | <b>Sendemodus</b> | <b>Sendezeit</b> | <b>Erstausstrahlung</b> |
|------------------------|---------------|-------------------|------------------|-------------------------|
| Verdachtsfälle         | RTL           | Mo-Sa             | 15:00-15:45      | 31.08.2009              |
| Die Schulumittler      | RTL           | Mo-Sa             | 17:00-17:30      | 03.08.2009              |
| Familie im Brennpunkt  | RTL           | Mo-Sa             | 16:00-16:45      | 31.08.2009              |
| Frauentausch           | RTL II        | Do                | 21:10-22:40      | 14.07.2003              |
| Raus aus den Schulden  | RTL           | Mi                | 21:15-22:00      | 10.01.2007              |
| Einsatz in vier Wänden | RTL           | Mo                | 21:15-21:45      | 13.10.2003              |

#### 4.3.2

##### **Marktanteile der ausgewählten Doku-Soaps**

Abbildung 4 zeigt die durchschnittlichen Marktanteile der Zuschauergruppen zwischen 14 bis 49 Jahren in der gesamten Bundesrepublik Deutschland.



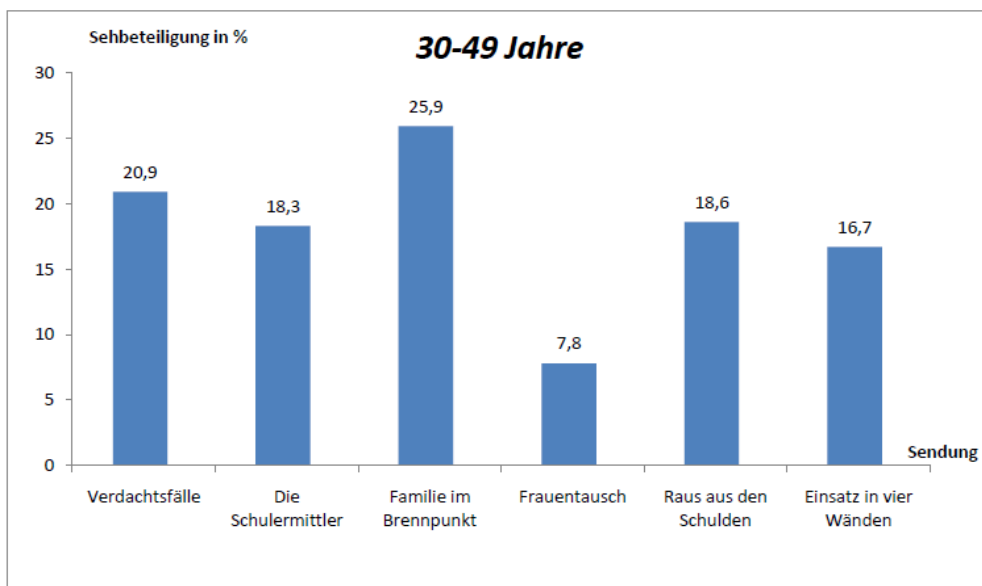
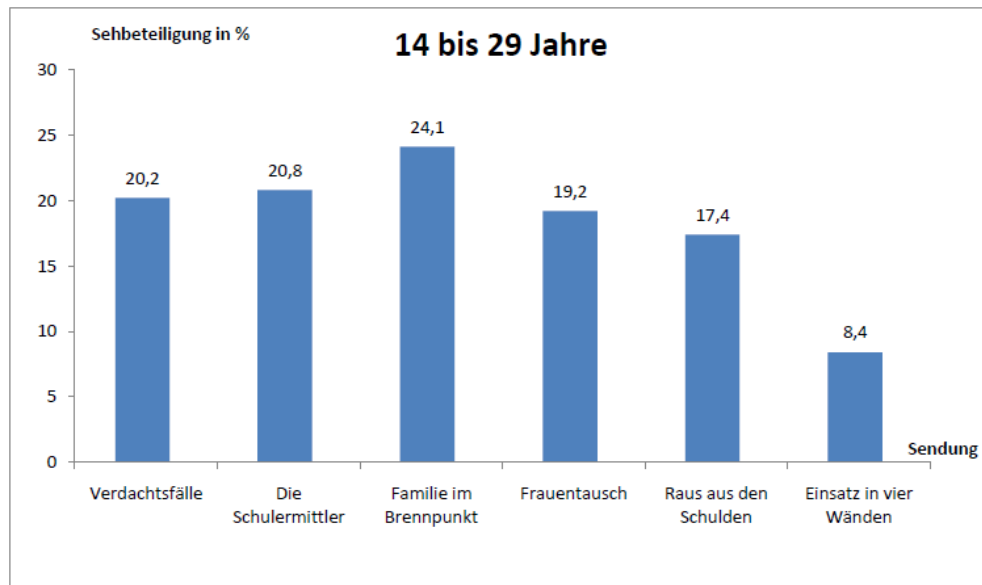
Besonders deutlich treten die Doku-Soaps „Familie im Brennpunkt“ (25,3%), „Verdachtsfälle“ (20,7%) und dicht gefolgt von „Die Schulumittler“ mit einem Marktanteil von 19,1% in der Zuschauergunst hervor. Sie weisen ähnliche hohe Marktanteile wie die abendliche Doku-Soap „Raus aus den Schulden“ (18,7%) auf. Auch die Umbausendung „Einsatz in vier Wänden“ erreicht mit 16,9% einen relativ hohen Wert. Weit aus geringeren Marktanteilen weist die Sendung „Frauentausch“ mit nur einem Anteil von 8% auf.

#### 4.3.3

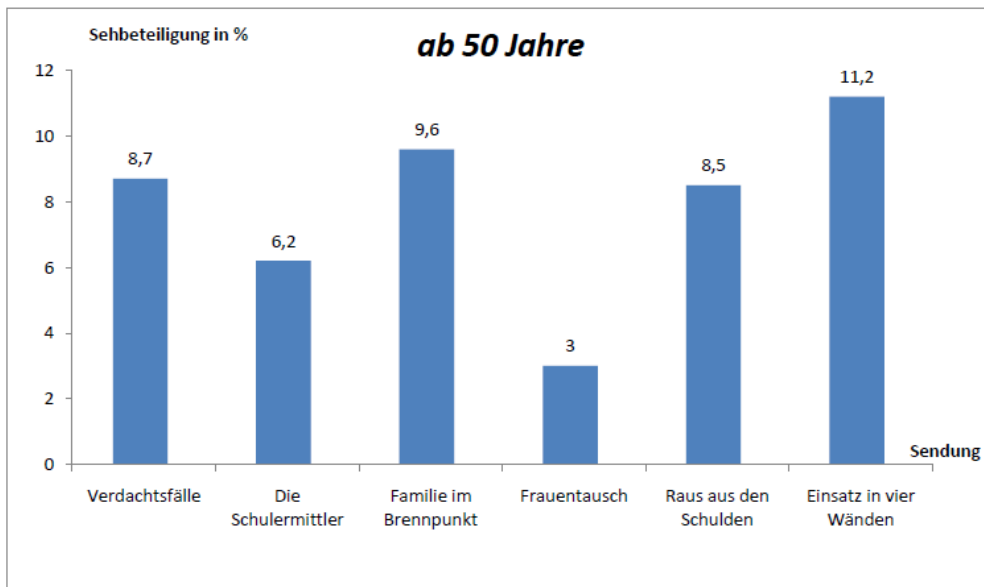
##### **Sehbeteiligung unterschiedlicher Altersgruppen**

Die Abbildung 5 gibt einen Überblick über die Sehbeteiligung der untersuchten Sendungen in den verschiedenen Altersgruppen. Zur Ermittlung altersspezifischer Zuwendungsprofile wurde die Sehbeteiligung der sechs Doku-Soaps in drei Gruppen aufgeteilt: Jugendliche und junge Erwachsene (14 bis 29 Jahren), Erwachsene mittleren Alters (30 bis 49 Jahre) und Erwachsene höheren Alters (über 50 Jahre).

**Abbildung 5**







Die Ermittlung zeigt, dass die Doku-Soaps eher auf ein jüngeres Publikum zugeschnitten worden sind. Diese Präferenz finden sich auch bei der Gruppe der 14 bis 29 Jährigen wieder (siehe Abbildung 3). Ein Unterschied zeigt sich hier jedoch in der abnehmenden Rezeption der Doku-Soaps „Frauentausch“.

In der Gruppe der 30 bis 49 jährigen zeigen sich ähnliche Vorlieben für die Doku-Soaps. Hingegen finden sich im Vergleich zu den bereits aufgeführten Altersklassen ein Abstieg im Zuschauerinteresse für die Sendung „Die Schulumittler“, „Frauentausch“, „Raus aus den Schulden“ und „Einsatz in vier Wänden“.

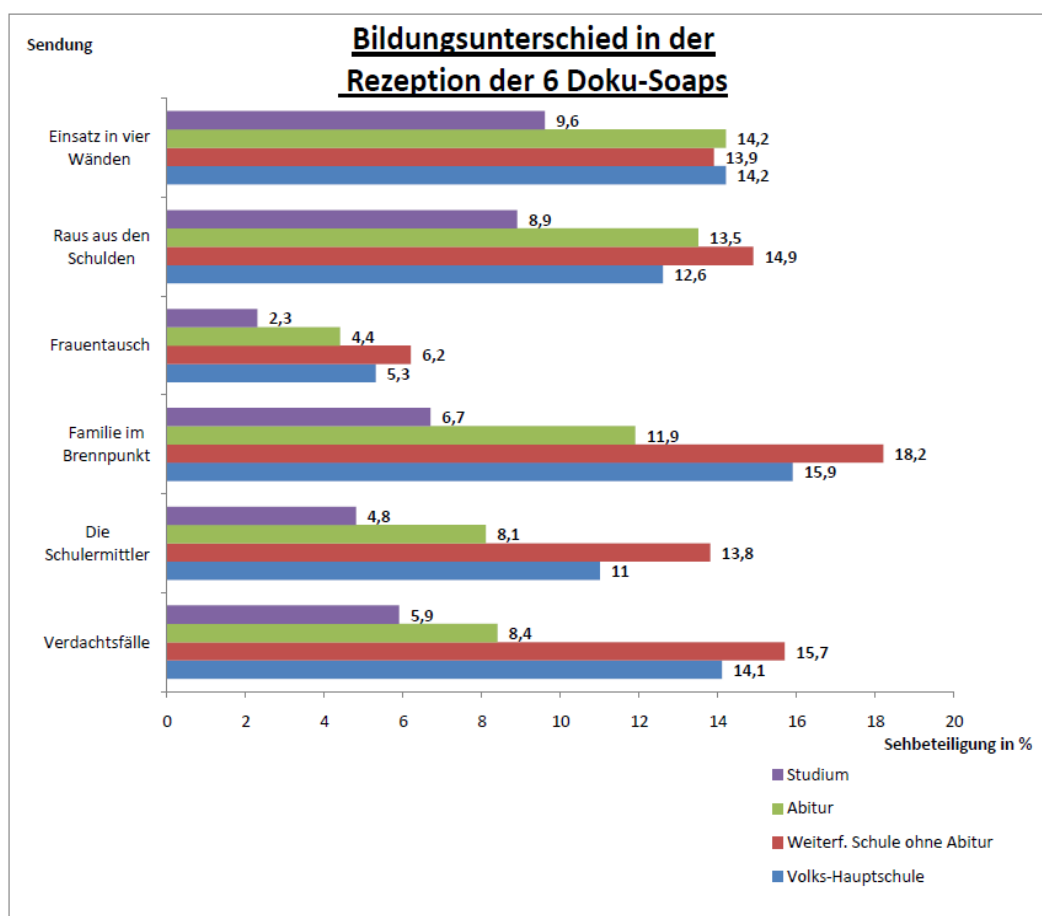
Bei den älteren Zuschauern über 50 Jahren findet ganz offenbar die Doku-Soap keinen Anklang mehr. Es zeigt sich, dass der durchschnittliche Zuschauerwert insgesamt nur bei 7,85% liegt und damit die Interessen an solchen Sendungen bei dem älteren Publikum rapide abnimmt.

#### 4.3.4

##### Bildungsunterschiede

Zwischen Bildung und Reality-TV zeigen sich systematische Zusammenhänge (siehe Abbildung 6).

Die Datensätze von „media control“ wurden im Hinblick auf das Bildungsniveau zu vier Gruppen zusammengefasst: Niedrige Bildung (Volks- Hauptschulabschluss), mittlere Bildung (Weiterführende Schule ohne Abitur) und höhere Bildung (Abitur), dazu gehört auch die Gruppe der Studierenden.



Es zeigt sich anhand der Daten: Je geringer die Bildung, desto höher ist der Doku-Soap-Konsum. Allerdings ist dieser Befund vor dem Hintergrund zu relativieren, dass sich nicht nur bei der Rezeption von Doku-Soap-Formaten ein linearer Zusammenhang zwischen Bildung und Sehhäufigkeit feststellen lässt, sondern auch beim Konsum von TV-Angeboten im Allgemeinen. Personen mit einem niedrigen Bildungsniveau, welche meist zu den Vielsehern gehören (vgl. Kapitel 5.2.1), neigen zu einer geringeren Selektivität bezüglich der unterschiedlichen TV-Angebote.

Die Sendung „Familie im Brennpunkt“ wird insbesondere von Zuschauern mit niedriger und mittlerer Bildung konsumiert. Beim Bildungsstand der Zuschauer aller analysierten „Doku-Soaps“ zeigt sich, dass mehr als die Hälfte der Rezipienten einen Volks-, Hauptschulabschluss oder einen Abschluss im mittleren Bildungsbereich besitzen.

Des Weiteren kann ich mich in meiner Arbeit auf die jugendlichen Zuschauer konzentrieren, da die Doku-Soaps auf diese Altersgruppen zugeschnitten wurden. Somit ist, wenn von Jugendlichen nachfolgend gesprochen wird, die Gruppe der 14-29 Jährigen gemeint.

## **5 Kontext**

### **5.1**

#### **Medienkompetenz**

Nach der differenzierten Aufschlüsselung des Verhältnisses von Realität und Fiktion im Fernsehen, kann die Fähigkeit zu Unterscheidungen zwischen Realität und Fiktion nun in das Thema Medienkompetenzen eingebettet werden. Die Fähigkeit zur Differenzierung zwischen Realität und Fiktion im Rahmen von Medienkompetenz ist nicht irrelevant.

#### **5.1.1**

Der Begriff Medienkompetenz stellt im Prinzip lediglich einen Reflex davon dar, dass die wichtigste Dimension des sozialen Wandels in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Entwicklung zur sogenannten Mediengesellschaft war<sup>54</sup>. In

---

<sup>54</sup> Groeben, 2002, S.11

dieser Situation des Sozialen Wandels nimmt laut Vollbrecht (1999) „die Rezeptionsgeschichte des Kompetenzbegriffs in der Medienpädagogik ihren Anfang“<sup>55</sup>. Das Konzept der Medienkompetenz erscheint zum ersten Mal 1973 mit Baakes Habilitationsschrift „Kommunikation und Kompetenz – Grundlagen einer Didaktik und Kommunikation ihrer Medien“<sup>56</sup>. Der Begriff der Medienkompetenz wurde durch das schnelle Ansteigen des sozialen Wandels, so dass letztlich die ältere Generation von der jüngeren lernt, im politischen Diskurs so stabil verankert. Nach Baacke (2007) „soll Medienkompetenz den Nutzer befähigen, die neuen Möglichkeiten der Informationsverarbeitung auch souverän handhaben zu können“<sup>57</sup>. Dabei ist bis hier deutlich geworden, dass auch das Fernsehen mit seinen alten und neuen Inhalten spezifische Kompetenzen beim Zuschauer abverlangt und voraussetzt. (vgl. auch Göpfer, 2008)

### **5.1.2**

Baacke (1997, 1999) beschreibt Medienkompetenz als Lernaufgabe und gliedert das Konzept in vier Teilbereiche: Medienkritik, Medienkunde, Mediennutzung und Mediengestaltung (siehe Abbildung 7).

---

<sup>55</sup> Vollbrecht, 1999, S.13

<sup>56</sup> Groeben, 2002, S.11

<sup>57</sup> Baacke, 2007, S.98

## Abbildung 7: Dimensionen der Medienkompetenz

Baacke 1999

|                  |   |
|------------------|---|
| Medienkritik     | <ul style="list-style-type: none"><li>- analytisch</li><li>- reflexiv</li><li>- ethisch</li></ul>                             |
| Medienkunde      | <ul style="list-style-type: none"><li>informativ<br/>(Wissensbestände)</li><li>-instrumentell-<br/>qualifikatorisch</li></ul> |
| Mediennutzung    | <ul style="list-style-type: none"><li>- rezeptiv anwendend</li><li>- interaktiv anbietend</li></ul>                           |
| Mediengestaltung | <ul style="list-style-type: none"><li>- innovativ</li><li>- kreativ</li></ul>   |

Der Bereich Medienkritik von Baacke bleibt relativ unklar und scheint eher auf Fähigkeiten zur Analyse von gesellschaftlichen Prozessen und wirtschaftlichen Verwicklungen in der Medienlandschaft zu zielen. Der Bereich Medienkunde umfasst eine informative Dimension von medienbezogenen Wissensbeständen und zum anderen qualifikatorische Fähigkeiten, die Geräte bedienen zu können („Handfertigkeiten“). Für die Realitäts-Fiktion-Unterscheidung sind hier die Wissensbestände von großer Relevanz. Hierunter fallen auch Kenntnisse über unterschiedliche Formate und Entstehungsbedingungen („Genrewissen“), mithin Informationen darüber, ob ein Format als fiktional zu sehen ist oder den Anspruch erhebt, Realität wiederzugeben. Diese Wissensanwendung ist bei Baacke (1999) in dem Bereich Mediennutzung verfasst und wird in diesem Sinn als „Programm-Nutzungskompetenz“ bezeichnet. Baacke sieht das in der Rezeption angewandte Medienwissen als notwendigen Bestandteil der Medienkompetenz. Im Vergleich zu Baacke (1999) legt Groeben (2002) eine umfassende und ausgearbeitete „Dimensionale Binnenstrukturierung des Konzepts

Medienkompetenz“<sup>58</sup> vor. Der Bereich Medienwissen deckt sich weitestgehend mit der von Baackes informativen Medienkunde. Bei Groeben (2002) tritt innerhalb dieser Dimension das Medialitätsbewusstsein auf.

Dabei bildet das Medialitätsbewusstsein den einfacheren Teilaspekt, der sich allerdings in der praktischen Medienlandschaft für manche Mediennutzer als durchaus schwierig erweist. Im Prinzip geht es darum, das Rezipienten ein Bewusstsein davon haben, dass sie sich nicht in ihrer alltäglichen Lebensrealität, sondern eben in einer medialen Konstruktion bewegen.

Dieses wird grundsätzlich in drei Dimensionen aufgeteilt: zum ersten in die (a) Realitäts-Medialitäts-Unterscheidung, davon abzuheben ist die (b) Realitäts-Fiktion-Unterscheidung und die (c) parasozialen Beziehungen.

Punkt (a) bezeichnet zunächst die Fähigkeit zur Unterscheidung zwischen medialer und unmittelbar gemachter Erfahrung, insbesondere bei virtuellen Realitäten.

### **5.1.3**

Die Realitäts-Fiktions-Unterscheidung (b) wird noch auf drei Perspektiven differenziert:<sup>59</sup> von einer

- pragmatischen über eine
- inhaltlich-semantische hin zu einer
- darstellungsbezogen-formalen Ebene.

#### **5.1.3.1**

##### **pragmatische Perspektive**

Unter der ersten Perspektive werden die Medienprodukte Werkkategorien zugeordnet, die sich in ihrem Realitätsbezug unterscheiden. Neben den klassischen, intuitiv angenommenen Kategorien Fiktion und Non-Fiktion wird hier eine der heutigen Fernsehlandschaft angemessene dritte Kategorie des Mischtypus aufgemacht. Produktseitig unterscheiden sich die Kategorien in ihrem Anspruch, Realität zu vermitteln oder erfundene Geschichten zu zeigen. Dem gegenüber stehen auf Seiten der Rezipienten entsprechende Erwartungen an die Wirklichkeitsentsprechung einer Sendung der jeweiligen Kategorie“. Die Zuordnung eines Werks (einer Sendung) zu einer Kategorie erfolgt nach prag-

---

<sup>58</sup> Vgl. Groeben, 2002, S. 165

<sup>59</sup> Schreier et al., 2001

matischen Merkmalen oder Indikatoren. Dies können zum Beispiel Sendungstitel sein, die auf eine Dokumentation hindeuten, oder die Einblendung von Namen von Schauspielern, was auf eine fiktionale Sendung hindeutet. Der für das Fernsehen wichtigste Realitäts- oder Fiktionsindikator ist aber sicherlich die „Gattungsbezeichnung“ als Bestimmung des Formats. Solche Gattungsbezeichnungen sind eindeutig „kommunikationssteuernde Merkmale“ nach Schmidt (1980a). Die Bezeichnungen Spielfilm oder Serie wecken die Erwartung auf eine erfundene Geschichte, während die Bezeichnungen Nachrichten oder Magazin einen Bericht über die Wirklichkeit erwarten lassen.

#### **5.1.3.2**

##### **inhaltlich-semantische Perspektive**

Als Fiktionssignale auf inhaltlicher Ebene gelten Wirklichkeitsnähe bzw. Wirklichkeitsferne der gezeigten Inhalte. Schreier et al. (2001) greifen hierfür auf ein Konzept von Landwehr (1975) zurück. Danach bestehen Texte auf semantischer Ebene immer aus verschiedenen Elementen, die unterschiedlichen „Inhaltstypen“ zuzuordnen sind, nämlich des Realen und Irrealen und des Möglichen und Unmöglichen. „Danach sind Inhalte umso wirklichkeitsnäher, je mehr reale und mögliche Elemente sie aufweisen“<sup>60</sup>. Die Mischung aus Realem und Imaginärem bestimmt also die Wirklichkeitsnähe der Formate. Auch inszenierte Sendungen können damit einen hohen Grad an Wirklichkeitsnähe aufweisen. Kriterium für die Wirklichkeitsnähe eines Produkts ist die eingeschätzte Wahrscheinlichkeit eines gezeigten Inhalts, wobei Wahrscheinlichkeit hier freilich eine bestehende Möglichkeit impliziert. So würde z.B. „ein Streit zwischen einem Paar in einer (...) Doku Soap (Lübbecke, 1996) in dieser Perspektive als wirklichkeitsnah eingestuft, da der Streit zwischen einem Paar auch in der Realität nicht nur möglich, sondern auch sehr wahrscheinlich ist“. Ein „schwaches Kriterium für Wirklichkeitsferne“<sup>61</sup> (Rothmund et al., 2001b, S. 87) liegt vor, wenn ein Inhalt als prinzipiell möglich, aber unwahrscheinlich eingeschätzt wird. Beispielsweise könnte ein Rezipient zu dem Schluss kommen, es sei durchaus möglich, dass ein einzelner Mann eine ganze Horde von Terroristen alleine zur Strecke bringt, wenngleich dies nicht sehr wahrscheinlich ist. Sie

---

<sup>60</sup> Schreier et al., 2001, S.42

<sup>61</sup> Rothmund et al., 2001b, S.87

beschreiben nicht, wie die semantischen Theorien der Literaturwissenschaft eine „Referenz auf die Realität“, sondern vielmehr eine Übereinstimmung des Gesehenen mit dem Wissen über die soziale Welt.

#### **5.1.3.3**

##### **darstellungsbezogen-formale Perspektive**

Unter der darstellungsbezogenen Perspektive geht es produktseitig um die Art und Weise der medialen Vermittlung der Inhalte. Als Realitäts- bzw. Fiktions-signale im Fernsehen können hier die herausgearbeiteten Merkmale, wie Kameraführung oder Schnittfolge, genannt werden (vgl. Abschnitt 3.3). Eine differenziertere Ausarbeitung darstellungsbezogener Signale steht jedoch noch aus. Nickel-Bacon et al. (2000) bemerken zur Problematik solcher Signale lediglich, dass „deren Beschreibung im Einzelnen noch zu leisten ist“<sup>62</sup>. Nach den in vorherigen Abschnitt gemachten Feststellungen scheint dies jedoch keine einfache Aufgabe zu sein. Grund hierfür ist wohl auch, dass auf darstellungsbezogener Ebene, anders als auf den anderen Ebenen, ausgearbeiteten Konzepte aus den Literaturwissenschaften nicht einfach übernommen werden können, weil die Art und Weise der Darstellung in Literatur und TV-Medien grundverschieden ist. Hier handelt es sich um reine Sprache und dort um bewegte Bilder und Ton. Unter dieser Perspektive variieren Medienprodukte im Hinblick auf ihre Real-Life-Nähe bzw. -Ferne, die ihrerseits von der Qualität und der Intensität der Produktmerkmale bzw. der medialen Erfahrungen abhängt. Das in Abschnitt 3.3 besprochene Beispiel einer Nachtsichtkamera zeigt, dass diese Art der Vermittlung für einen Zuschauenden tatsächlich eine größere Real-Life-Nähe bedeutet als herkömmliche Nachrichtenbeiträge, die zum Beispiel aus einer Vogelperspektive gefilmt sind, die man im „real-life“ normalerweise nicht einnimmt.

#### **5.1.4**

##### **Medienspezifische Rezeptionsmuster**

Als nächste Dimension sind hier die „Medienspezifischen Rezeptionsmuster“ zu nennen<sup>63</sup>. Diese sind vor allem unterschiedliche Verarbeitungsschemata für unterschiedliche Programminhalte.

---

<sup>62</sup> Nickel-Bacon et al., 2000, S.292

<sup>63</sup> Vgl. Groeben, 2002, S.168



„Dazu gehören also Verarbeitungsstrategien in einer sinnvollen Passung zu den unterschiedlichen TV-Formaten, genauso wie (...) das Genrewissen bei der Rezeption von Doku-Soaps“<sup>64</sup>. Zu unterschiedlichen Formaten und Genres gehören wie oben beschrieben unterschiedliche Erwartungen auf Seiten der Rezipienten, die auf den formatspezifischen Wissens- und Erfahrungsbeständen aufbauen. Das Formatwissen wird („bzw. Gattungswissen“) wird von Schreier und Appel (2002, S. 237) im Rahmen der Fähigkeit zur Realitäts-Medialitäts-Unterscheidung von Medien, als „Voraussetzungsaspekt“ gesehen. Dieser Differenzierungsfähigkeit auf Seiten der Rezipienten steht das Bestreben der Medienproduzenten gegenüber. Diese versuchen die mediale Erfahrung wirklichkeitsgetreu zu gestalten, um dem Zuschauer ein Gefühl zu vermitteln, sie hielten sich in der in der Welt des Medienprodukts auf. Setzt man die Dimensionen von Medienkompetenz nach Baacke (1999) und Groeben (2002) in Verbindung mit den Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen (Abschnitt 5.1.3), so sind es zwei Bereiche, die hier zusammen zu führen sind. Erstens die informative Medienkunde nach Baacke bzw. das Medienwissen nach Groeben. Das hier aufgeführte Formatwissen ist die Grundlage für die Zuordnung einer Sendung zu einer Werkkategorie, was der ersten Ebene der Realitäts-Fiktion-Unterscheidung entspricht. Zweitens die Verarbeitungsstrategien der rezeptiv anwendenden Mediennutzung nach Baacke bzw. der medienspezifischen Rezeptionsmuster nach Groeben. Die hier thematisierten Strategien wurden gebraucht, um auf der inhaltlich-semantischen und auf der darstellungsbezogenen Ebene, die Bereiche Formatwissen und Verarbeitungsstrategien in Bezug zu setzen.

Die herausgearbeiteten Binnendifferenzierungen lassen sich unter Umständen auf die Lesekompetenz-Forschung vor allem auf das kritische Lesen<sup>65</sup> übertragen und zwar in Bezug auf die Unterscheidung von inhaltlichen entgegen formalen Aspekten. In einem Bericht von Rosebrock und Zitzelsberger wird dieses so begründet: „Die Medienkompetenz der Kinder übersteige bei Schuleintritt und in der Folge deren Lesekompetenz ohnehin bei weitem, da Fernseh-

---

<sup>64</sup> Vgl. Groeben, 2002, S.169

<sup>65</sup> Vgl. Groeben, 1982, S.117ff.

hen und Hörspielkassetten den kindlichen Alltag im Vergleich zum Buch dominieren“<sup>66</sup>.

Diese Begründung möchte ich im nächsten Abschnitt mit der PISA-Studie, die sich mit dem Thema „Lesekompetenz“ beschäftigt, weiterführen. Mit diesem Schritt soll festgestellt werden, ob es einen Zusammenhang zwischen Zuschauerumfeld und der Wahrnehmungsproblematik gibt.

## **5.2**

### **PISA**

Neue Fernsehformate wie das Infotainment, die Doku Soaps oder die Pseudo Doku lassen ihren Realitätsbezug systematisch ungeklärt oder versuchen gar, fiktive Inhalte fälschlich als dokumentarisch auszugeben. Auf Seiten der jugendlichen Rezipienten, stehen dem jedoch keine gesteigerten Verarbeitungskompetenzen gegenüber.

Während die Produzenten bereits mit den neuen Programmformaten „spielen“, fehlen auf der Rezipientenseite zum Teil noch die entsprechenden Genre-Schemata. Beispiel: „Leben und Partner“ wird in den verschiedensten Programmzeitschriften unter acht Genre-Bezeichnungen geführt (siehe S.19 in dieser Arbeit). So zeigen sich manche Zuschauer nach der Rezeption von Doku-Soaps verwundert darüber, dass die Schauspieler im „wahren Leben“ doch nicht im Gefängnis sitzen, obwohl sie in der Sendung verhaftet wurden.

#### **5.2.1**

##### **Bezug zur Jim-Studie**

Bedeutsame Unterschiede zwischen den Schülern der verschiedenen deutschen Schulformen finden sich in Bezug auf das Fernsehen in der Jim Studie wieder. In der jährlichen Studie des Medienpädagogischen Forschungsverbundes Südwest ergibt sich ein aussagekräftiges Bild der Mediennutzung Jugendlicher zwischen 12 und 19 Jahren.

Zwei Drittel der Jugendlichen sehen täglich fern (65 Prozent), 90 Prozent tun dies zumindest mehrmals die Woche.<sup>67</sup> Diese Werte zeigen deutlich, dass das Fernsehen weiterhin eine hohe Bedeutung im Alltag von Jugendlichen hat. Dies

---

<sup>66</sup> Zitat C. Rosebrock & O. Zitzelsberger im Buch Groeben 2002, S.149

<sup>67</sup> Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest, Jim-Studie, 2009, S.27

wird auch durch die mit Fernsehen verbrachte Zeit deutlich. Im Durchschnitt sehen Jugendliche nach eigener Schätzung von Montag bis Freitag täglich 2 ¼ Stunden fern (137 Minuten)<sup>68</sup> – Fernsehen liegt somit gleichauf mit der Nutzung des Internets (134 Minuten). Jungen (136 Minuten) und Mädchen (138 Minuten) unterscheiden sich kaum hinsichtlich der Fernsehdauer. Im Altersverlauf ändert sich das Fernsehverhalten: am kürzesten sehen die 12- bis 13-Jährigen mit 129 Minuten fern, die 14- bis 15-Jährigen sitzen im Schnitt 20 Minuten länger vor dem Bildschirm, dann nimmt die Dauer wieder etwas ab (16-17 Jahre: 131 Minuten, 18-19 Jahre: 137 Minuten). Dabei schauen Jugendliche fern, um sich zu entspannen und um Spaß zu haben.

Besonders deutlich unterscheidet sich der Fernsehkonsum der Jugendlichen hinsichtlich ihrer formalen Bildung. Jugendliche am Gymnasium sehen zwei Stunden pro Tag fern (123 Minuten), Realschüler bzw. Jugendliche mit mittlerem Bildungsabschluss sehen 20 Minuten länger fern (142 Minuten) und die höchste tägliche Fernsehdauer haben mit 162 Minuten Jugendliche an der Hauptschule bzw. mit einem Hauptschulabschluss.

In Bezug auf eine mögliche Korrelation der Sehdauer zur Realitätseinschätzung kommen Rothmund et al. (2001) zu dem Schluss: „Hier konnte wie erwartet ein positiver Zusammenhang zwischen Nutzungshäufigkeit und wahrgenommene Realität von Kindern gesichert werden: Vielseher schreiben TV-Sendungen mehr Realismus und Realitätsgehalt zu als Wenigseher“<sup>69</sup>.

Der Anteil derer, die einen eigenen Fernseher in ihrem Zimmer haben, ist nach Kutteroff und Behrens (2007)<sup>70</sup>, bei den Hauptschülern mit 74% deutlich höher als bei den Gymnasiasten mit 60%. Ein eigener Fernseher bedeutet zumeist auch mehr Zeit allein vor dem Fernseher. Für Realitäts-Fiktion-Urteile bedeutet dies weniger Möglichkeiten, die eigenen Einschätzungen in der Kommunikation mit Anderen abzugleichen. Messaris und Kerr (1984) fanden einen solchen

---

<sup>68</sup> Die Messungen der GfK-Fernsehforschung ergeben für die 12- bis 19-Jährigen eine tägliche Fernsehnutzung von 98 Minuten (Mo-Fr), die Jugendlichen überschätzen ihr Fernsehverhalten also deutlich. Dies ist ein Indiz für den hohen Stellenwert des Fernsehens.

<sup>69</sup> Rothmund et al., 2001, S.38

<sup>70</sup> Kutteroff und Behrens, 2007, S.11

negativen Zusammenhang zwischen Eltern-Kind-Interaktionen und wahrgenommene Realität. Insgesamt ist hinsichtlich des fernsehpädagogischen Handelns der Eltern zu unterscheiden, ob es sich an den Interessen und am Wohl des Kindes orientiert oder ob es eher an eigenen Bedürfnissen ausgerichtet ist; letzteres ist der Fall, wenn die Eltern ihre Kinder fernsehen lassen, um mehr Zeit für sich selbst zu haben. Diese Funktionalisierung des Fernsehens als „Babysitter“ ist mit einem höheren Fernsehkonsum der Kinder und Jugendlichen verbunden. Man könnte mit Greenfield (1987) davon ausgehen, dass sich mit einer intensiveren Nutzung des Fernsehens im Sinn eines „learning by doing“ auch entsprechende Wissensbestände etablieren würden. Biermann und Schulte (1996) berichten jedoch über deutlich reduziertes fernsehbezogenes Wissen bei Hauptschülern im Vergleich zu Gymnasiasten. Interessant ist das Ergebnis, dass sich Hauptschüler nach eigenen Angaben vom Fernsehen eher überzeugen lassen als Schüler an Gymnasien<sup>71</sup>. Von großer Relevanz für meine Arbeit ist, dass die Rezipienten von Fiktion-Produkten solche Hintergrundaspekte fiktionaler Welten zumindest kurzfristig auch in ihr Weltwissen übernehmen und zwar umso eher, je größer die Distanz zwischen ihrer eigenen Welt ausfällt. Wenn Zuschauer über die Hintergründe einer fiktionalen Welt wenig wissen, sind sie also eher bereit, Hintergrundinformationen aus Fiktionen für wahr zu halten. Das ist bei Vielseher häufig der Fall und kann dazu führen, dass den Jugendlichen eine Differenzierung zwischen den verschiedenen Programmarten nicht gelingt.

### **5.2.1**

#### **Umfang**

Zu ähnlichen deutlichen Ergebnissen kommt die PISA Studie von 2000<sup>72</sup>.

Bevor aber nach Zusammenhängen oder gar Ursachen zwischen Lesefähigkeit und Medienkompetenz gefragt wird, sollen die dafür relevanten Befunde der so genannten Pisa-Studie angeführt werden. Die OECD (Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung) informiert ihre Mitgliedsstaaten mit dem „Programme for International Student Assessment“ (PISA), welches alle drei Jahre durchgeführt wird, über Stärken und Schwächen ihrer Bildungs-

---

<sup>71</sup> Biermann und Schulte, 1996, S.117

<sup>72</sup> Artelt et al., 2001

systeme. Die PISA-Studie soll Auskunft darüber geben, wie gut die Jugendlichen in den teilnehmenden Staaten auf Herausforderung der Wissensgesellschaft vorbereitet sind. Zielgruppe des Programms sind die 15-Jährigen, die aufgrund ihres Alters noch als schulpflichtig gelten. Für die PISA Studie wurden mehr als 250.000 Schüler getestet. 4.500 bis 10.000 Schüler kommen aus einem Land.

Die erzielten Studienergebnisse dienen als Maßstab, um die Leistungsfähigkeit von Bildungssystemen zu beurteilen und letztlich einen Vergleich von Schulsystemen zu ermöglichen. Bei den regelmäßigen Untersuchungen hatte die Studie jeweils ein bestimmtes Schwerpunktthema: im Jahr 2000 Lesekompetenz, 2003 Mathematik und 2006 Naturwissenschaftliche Grundbildung. Im Jahre 2009 wurde die vierte PISA-Erhebung durchgeführt, bei der zum zweiten Male die Lesekompetenz fünfzehnjähriger Jugendlicher im Mittelpunkt der Untersuchung stand. Die Befunde sollen erste Rückschlüsse erlauben, ob es Veränderungen im Anschluss an PISA 2000 gegeben hat oder ob Rückschläge zu verzeichnen sind<sup>73</sup>. Des Weiteren wurden in den Studien Merkmale der familiären Umgebung und die Wahrnehmung von Schule und Unterricht mit analysiert. Dadurch kann eine Unterscheidung in der sozialen und kulturellen Herkunft mit der Kompetenz verbunden werden.

### **5.2.3**

#### **Lesekompetenz**

Die hier aufgeführten Ergebnisse beziehen sich auf die PISA-Studie von 2000, da die Lesekompetenz als notwendige Voraussetzung für eine erfolgreiche Teilnahme am gesellschaftlichen Leben angesehen wird. In diesem Sinne läuft auch die Argumentation von Wegener (2004) darauf hinaus, dass „im Endergebnis die Lese- und Medienkompetenzen in einem engen Zusammenhang gesehen werden müssen“<sup>74</sup>.

Lesekompetenz wird definiert als die „Fähigkeit, geschriebene Texte unterschiedlicher Art in ihrer Aussage, ihren Absichten und ihrer formalen Struktur zu verstehen und in einen größeren Zusammenhang einordnen zu können, sowie in der Lage zu sein, Texte für verschiedene Zwecke sachgerecht zu nut-

---

<sup>73</sup> <http://pisa.ipn.uni-kiel.de/pisa2009.html>

<sup>74</sup> Wegener 2004, S.181

zen“.<sup>75</sup> Aus medienpädagogischer Sicht ist die Feststellung, dass „Lese- und Medienkompetenz verwandte Konzepte darstellen“ weniger neu, wie „ein erweiterter Textbegriff, der auch z.B. Fernsehsendungen als Text theoretisch fassen kann“.<sup>76</sup> Botschaften werden nicht nur weitergegeben, sondern verbinden sich mit dem Medium, das Möglichkeiten und Grenzen des Medientextes, seine Verbreitung und seine Interpretation mit beeinflusst. Mit diesem sogenannten „erweiterten Textbegriff“ wird auch in der PISA-Studie gearbeitet. Geht man laut Wegener (2004) von diesem Textbegriff aus, wird Lesekompetenz zu Lese- und Medienkompetenz.<sup>77</sup>

Nach PISA wird die Lesekompetenz in drei Dimensionen<sup>78</sup> differenziert:

- „die Fähigkeit zur Identifikation von Informationen in Texten (Informationen ermitteln)“
- „die Fähigkeit, die Intention eines Textes richtig zu erkennen (textbezogenes Interpretieren)“ und
- „die Fähigkeit Verbindungen zwischen Informationen aus dem Text und allgemein Alltagswissen herzustellen (Reflektieren und Bewerten)“

Schaut man sich die drei Dimensionen genauer an, ist zu erkennen, dass mit dem ersten und dem dritten Punkt jene Fähigkeiten benannt sind, die im Abschnitt (3.3.1) als kognitive Mechanismen für die Vermischung der Genres von fiktionalen Inhalten und Authentifizierung beschrieben wurden.

Die Fertigkeit zur Beurteilung von Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit von gesehenen Fernsehinhalten im Abgleich mit dem persönlichen Wissen über Alltagswirklichkeit und Alltagswissen (siehe Abschnitt 3.2.3) oder noch erweiterbar auf das Weltwissen, kann damit als grundlegend beeinflusst von der Lesekompetenz nach PISA gelten.

---

<sup>75</sup> Zitat OECD, Artelt et al., 2001

<sup>76</sup> Vgl. Jurga, 1997; 1999

<sup>77</sup> Vgl. Wegener 2004, S. 180

<sup>78</sup> Vgl. Bachmair, Medienpädagogik & Schule

Während des rund dreistündigen Tests wurden die Aufgaben in fünf Kompetenzstufen eingeteilt, das von Kompetenzstufe I der schlichten Text uns Sinnerfassung bis hin zur Kompetenzstufe V der detaillierten und fundierten Sinner-schließung und –bewertung reicht.

#### **5.2.4**

Das Ergebnis der PISA Studie ist, dass die deutschen Schüler mit dem Lese-Test 16 Punkte oder etwa 3 % unter dem OECD-Mittelwert<sup>79</sup> lagen, wobei die Spanne von 111 Punkten zwischen den besten und schlechtesten Schülern mit Abstand am größten ist<sup>80</sup>. Der Durchschnittliche Mittelwert auf der „OECD-Gesamtskala“<sup>81</sup> liegt bei 500 Punkten (SD=100). (siehe Abbildung 8)

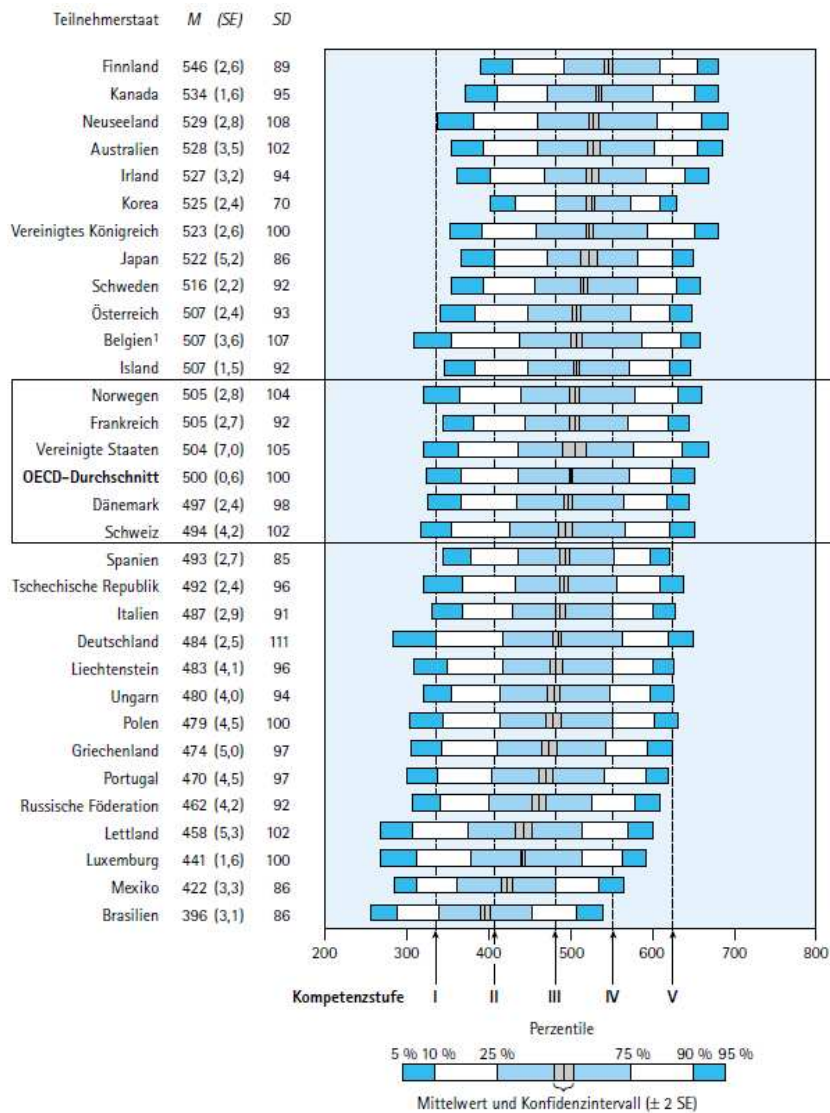
---

<sup>79</sup> Der OECD Durchschnittswert liegt auf der Gesamtskala bei 500 Punkten

<sup>80</sup> Artelt et al., 2001, S.13

<sup>81</sup> Siehe Artelt et al., 2001, S.13

## Testleistungen der Schüler in den Teilnehmerstaaten: Gesamtskala Lesen<sup>82</sup>



<sup>82</sup> Aus Artelt, 2001, S. 13



Gegenüber den am besten abschneidenden finnischen Jugendlichen haben die deutschen fast 12% schlechtere Leistungen. Von der zu erreichenden Kompetenzstufe fünf, liegen die deutschen Schüler im Durchschnitt an der Grenze zwischen der zweiten und dritten Kompetenzstufe.

Besonders schlecht schnitt die deutsche Gruppe beim Reflektieren und Bewerten ab: Hier erreichten sie im Durchschnitt 24 Punkte hinter dem Mittelwert aller 15-Jährigen in den OECD-Teilnehmerstaaten. Ein straffer Zusammenhang ist in der Verteilung der hier untersuchten Kompetenzen und Bildungsleistungen mit der zugehörigen sozialen Schicht zu verzeichnen. Während die Leistungen der Gymnasien mit einem Punktestand von 582 erheblich über dem OECD-Durchschnitt liegen und die Realschulen mit 494 Punkten geringfügig darunter, erreichen die integrierten Gesamtschulen und Hauptschulen nur einen Mittelwert von 394 Punkten.

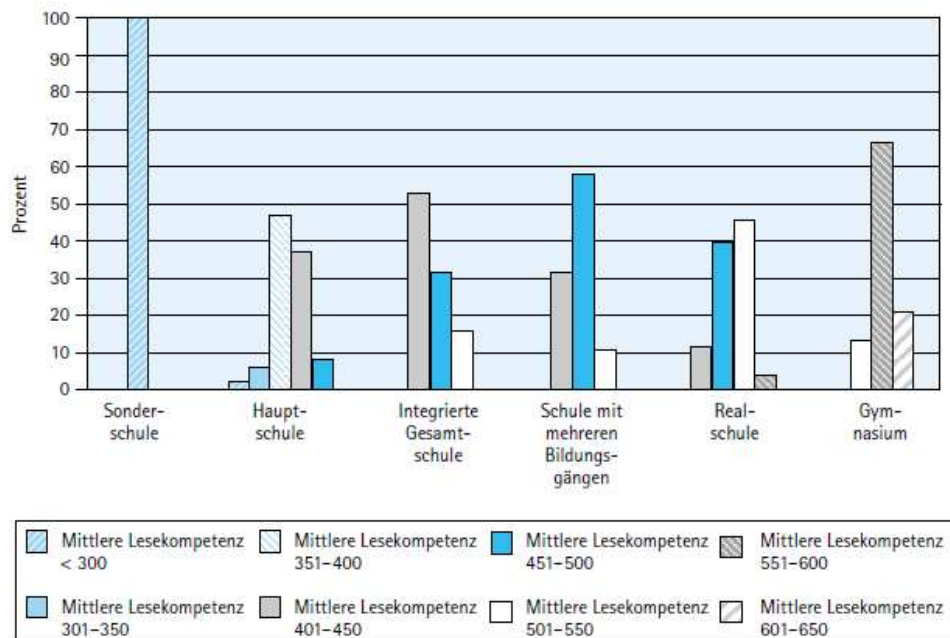
Alle Mittelwerte unterscheiden sich signifikant<sup>83</sup>.

Abbildung 9 zeigt Mittelwerte von Schulen nach Schulformen geordnet und mittlerer Lesekompetenz der 15-Jährigen (in %)<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Deutsches PISA Konsortium, 2001, S.121

<sup>84</sup> Aus Artelt et al., 2001, S.45



Auch hier ist die Verteilung der durchschnittlichen Lesekompetenz-Werte auf die unterschiedlichen Schulformen eindeutig. Vergleicht man die Werte mit dem deutschen Mittelwert von 484 Punkten, erreichen die deutschen Hauptschüler 1-1,5 Standardabweichung, während eine große Mehrzahl der Gymnasien mit ihren Wert über dem Durchschnitt von 0,5-1 Standardabweichung liegen. Dabei gibt es weder Hauptschüler über dem Durchschnitt noch Gymnasien darunter. Setzt man also die in Abschnitt (3.2.4) als zentral für Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen mit der Wahrnehmungsverarbeitung in Beziehung zu den vorliegenden Zielgruppen, so wird ein deutlicher Förderbedarf erkennbar.

## 6

### Fazit

Meine Arbeit sollte der Frage nachgehen, wie sich der Konsum von Doku-Soaps auf die Wahrnehmung der Realität auf Jugendliche auswirkt.

Medien helfen uns, die Wirklichkeit wahrzunehmen. Medien konstruieren aber auch teilweise eine Wirklichkeit, die ihnen höhere Einschaltquoten bringen. Dabei entwickelten sich neue Formate, die nur noch schwer vom Zuschauer durchschaubar sind. Für den Rezipienten vermischt sich alles unter dem großen Schlagwort „DOKU“. Damit setzt der Zuschauer für alle darunterfallenden Sendungen den gleichen Maßstab und dieselben Erwartungen. Ausgehend von seinen Erfahrungen mit dokumentarischen Fernsehformaten bezieht er dies auf jegliche Art des Nonfiktionalen. Der Wortteil Doku- verleiht dem Format einen authentischen Bezug, einen Bezug zur Wirklichkeit, auch wenn dieser oft nicht mehr zu erkennen ist. Das ist bedenklich!

Hierbei verschwimmen und verwischen die ästhetischen und äußerlichen wahrnehmbaren Merkmale der verschiedenen Genres immer mehr und damit ist eine inhaltliche Zuordnung über das äußere Erscheinungsbild nicht mehr möglich. Deshalb müssen Jugendliche so früh wie möglich lernen, zwischen Wirklichkeit und Fiktion zu unterscheiden. Jugendliche sitzen viel zu oft und viel zu lang vor dem Fernseher. Sie schauen so auch Sendungen, die zu geringe Lerninhalte vermitteln. Ein Fernsehkonsum ab zwei Stunden täglich wirkt sich negativ aus.

In meinen Untersuchungen konnte ich feststellen, dass der erhöhte Fernsehkonsum bei den Jugendlichen mit niedrigem sozioökonomischen Status der Eltern und einem niedrigen Intelligenzquotienten korreliert. Des Weiteren weisen die Untersuchungen daraufhin, dass die Rezipienten, die einen Fernseher in ihrem eigenen Zimmer besitzen, signifikant schlechtere Schulleistungen beim Lesen haben. Warum haben Jugendliche einen eigenen Fernseher?

Wollen Eltern in Ruhe gelassen werden?

Der kritische Umgang mit dem Medium Fernsehen in der Familie, insbesondere die Erklärung des Gezeigten und die ethische Bewertung von TV-Inhalten zeigen ähnliche Wirkung. Auf diese Weise erzogene Jugendliche gehen nicht nur mit dem Fernsehen insgesamt selektiver um, sie haben auch weniger Vorurteile, Ängste und sie sind weniger aggressiv (vgl. dazu van Evra 1990).

Wer nicht lernt zwischen Tatsache und inszenierter Geschichte zu unterscheiden, kann am sozialen Leben nicht vollgültig teilnehmen. Das wird auch mit der Untersuchung der PISA Studie deutliche, die unter dem Kontext „Lesekompetenz“ steht. Die Schüler zeigten ein schlechtes Ergebnis beim Textverständnis auf. Daraus ziehe ich meine Schlussfolgerung und führe diese Auswertung auf die Medienkompetenz zurück. Hierunter kann verstanden werden, dass die Medieninhalte von den Jugendlichen nicht richtig verarbeitet werden können und somit ein erhöhtes Wahrnehmungsproblem bestehen kann. Durch diese mangelnde soziale Interaktion versuchen Jugendliche durch Fernsehen schauen dieses zu kompensieren. Mit ihrer Vielzahl an Problemen wollen sie der komplexen Alltagswelt, in eine Idealwelt entfliehen. Die Doku-Soaps suggerieren dem Zuschauer alltägliche Situationen. Der jugendliche Rezipient kann diese aber nicht mehr differenziert aufnehmen und mit seinem Umfeld vergleichen. Um die Inhalte von Doku-Soaps zu verstehen, müssen Rezipienten neue Formen von Lesekompetenzen entwickeln. Diese Fähigkeiten bauen auf Medien- und Genrekompetenzen auf, in denen aber eine Art „Reflexivität“ gefordert wird, die für das Fernsehen eher ungewöhnlich ist. Voraussetzung dafür ist zunächst die Genrekompetenz, die Fähigkeit „richtig“ zu verstehen. So wird auch das Inszenierte verstanden. Das „anders-verstehen“ ist bei dieser Form von Lesekompetenz zentral und verlangt vom Zuschauer Empathie, sich also auf die unterschiedlichsten Sichtweisen von Welt der Fernsehmacher und verstehen zu wollen oder können. Zunehmend wichtiger scheinen aber auch Kompetenzen der Rezipienten im Umgang mit anderen Medien bei der Fernsehnutzung zu werden. Auch mit der Hybridisierung von Programmformaten, wird deutlich, dass zum verstehen des Fernsehtextes neue Lesekompetenzen notwendig werden, als die bisherigen Schrift-Lesekompetenz. Deshalb ist die Abgrenzung der Bezeichnung „Doku-Soaps“ von anderen Genres notwendig. Eine „deutliche“ Kenntlichmachung sollte verlangt werden. Es muss ganz klar ausgewiesen werden, dies ist eine „reale“ oder „fiktive“ Sendung.

Meine Auseinandersetzung in dieser Arbeit, zum Thema „Realitätsverlust durch Doku-Soaps“ hat gezeigt, dass ein gewisses „Gefahrenpotenzial“ auf die Wahrnehmung der Realität speziell bei Jugendlichen ausgeht. Daher sollten Untersuchungen hierzu im Rahmen weiterer Forschungen durchgeführt werden.

## **Literaturverzeichnis**

### **1. Bücher**

Anderegg, J. (1977). Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Anderegg, J. (1983). Zum Problem der Alltagsfiktion. In D. Henrich & W. Iser (Hrsg.), Funktionen des Fiktiven (S. 377-386). München: Fink.

Arbeitsgruppe Schule und Medien (2008). Homepage der Arbeitsgruppe [Online]. Verfügbar unter [www.ag-sum.de](http://www.ag-sum.de) [7.5.2008].

Artelt C., Baumert, J. Klieme, E., Neubrand, M., Prenzel, M., Schiefele, U., Schneider, W., Schümer, G., Stanat, P., Tillmann, K.-J. & Weiß, M. (2001). PISA 2000. Zusammenfassung zentraler Befunde. Berlin: Max-Planck-Institut für Bildungsforschung.

Baacke, D. (1973). Kommunikation und Kompetenz. Grundlagen einer Didaktik der Kommunikation und ihrer Medien. München: Juventa.

Baacke, D. (1999). „Medienkompetenz“ – theoretisch erschließend und praktisch folgenreich. Medien und Erziehung, 43(1), 7-12.

Baacke, D. (2007). Medienpädagogik. Tübingen: Niemeyer

Barsch, A. (2004). Fiktion/Fiktionalität, Fiktionssignale. In A. Nünning (Hrsg.),

Baum, A. & Schmidt, S.J. (Hrsg.) (2002). Fakten und Fiktionen. Über den Umgang mit Medienwirklichkeiten. Konstanz: UVK.

Baumert, U. (Hrsg.) (2002). PISA 2000. Basiskompetenzen von Schülerinnen und Schülern im internationalen Vergleich. Opladen: Leske+Budrich.

Bente G. & Fromm B. (1997), Affektfernsehen, Motive, Angebotsweisen und Wirkungen, Schriftreihe Medienforschung der Landesanstalt für Rundfunk Nordrhein-Westfalen, Band 24, Opladen, Leske+Budrich

Berger, P. & Luckmann, T. (1970). Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt am Main: Fischer.

Biermann, R. & Schulte, H. (1996). Bildschirmmedien im Alltag von Kindern und Jugendlichen. Medienpädagogische Forschung in der Schule. Frankfurt am Main: Lang.

Cantril, H. (1985). Die Invasion vom Mars. In D. Prokop (Hrsg.), Medienforschung. Band 2: Wünsche, Zielgruppen, Wirkungen. Frankfurt am Main: Fischer.

Castello, A., Göpfert, M., Fauth, B.C., Juga, N. & Vollmer, M., „Hauptsache Fernsehen“ Förderung der kompetenten Fernsehnutzung für Hauptschüler/innen von 12 bis 14 Jahren. Ludwigshafen: MKFS.

Castello, A., Göpfert, M., Fauth, B.C., Juga, N. & Vollmer, M. Förderung einer kompetenten Fernsehnutzung für Schüler/innen an Hauptschulen: Entwicklung und Evaluation eines Trainingsmanuals.

Charlton, M. (1997). Rezeptionsforschung als Aufgabe einer interdisziplinären Medienwissenschaft. In M. Charlton & S. Schneider (Hrsg.), Rezeptionsforschung. Theorien und Untersuchungen zum Umgang mit Massenmedien (S. 16-39). Opladen: Leske und Budrich.

Elsner, M., Gumbrecht, H.U., Müller, T. & Spangenberg, P.M. (1994). Zur Kulturgeschichte der Medien. In K. Merten (Hrsg.), Die Wirklichkeit der Medien. eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft (S. 163-187). Opladen: Westdeutscher Verlag.

Freitag, B. & Zeittler, E. (1999). Schützt Wissen vor Wirkung? Realität und Fiktion bei Gewaltdarstellungen. TV-Diskurs: Verantwortung in audiovisuellen Medien, 10, 10-19.

Früh, W. (1994). Realitätsvermittlung durch Massenmedien. Die permanente Transformation der Wirklichkeit. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Gabriel, G. (1975). Fiktion und Wahrheit. Eine semantische Theorie der Literatur. Stuttgart: Frommann.

Goldbeck, K. (2004). Gute Unterhaltung, schlechte Unterhaltung. Bielefeld: transcript.

Göpfert, M. & Castello, A. (2006). Kategorisierungskompetenz als Grundlage kompetenter Fernsehnutzung: Unterschiede zwischen Schülern mit bzw. ohne sonderpädagogischen Förderbedarf. Heilpädagogische Forschung, 2, 70-75.

Greenfield, P.M. (1987). Kinder und neue Medien. Weinheim: Psychologie Verlags Union.

Grimm P., Kirste K., Weiss W. (2005). Gewalt zwischen Fakten und Fiktionen. Eine Untersuchung von Gewaltdarstellungen im Fernsehen unter besonderer Berücksichtigung ihres Realitäts-bzw. Fiktionalitätsgrades. Hannover: Niedersächsische Landesmedienanstalt

Groeben, N. & Schreier, M. (2000a). Neue Medien, Genres, Verarbeitungsanforderungen: Das Beispiel Pseudo-Dokumentation, Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen und andere medienpsychologische Perspektiven. Kölner Psychologische Studien, 5, 1-24.

Groeben, N. & Schreier, M. (2000b). Die Grenze zwischen (fiktionaler) Konstruktion und (faktueller) Wirklichkeit: mehr als eine Konstruktion? In G. Zurstiege (Hrsg.), "Festschrift 101 für die Wirklichkeit" anlässlich des 60. Geburtstags von S. J. Schmidt. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Groebe, N. & Hurrelmann, B. (2002). Medienkompetenz. Voraussetzungen, Dimensionen, Funktionen Weinheim: Juventa.

Hermanns, L. (2007). Fernsehen ohne Grenzen: Der deutsche TV-Markt zwischen Qualität und Quote. Marburg: Tectum Verlag

Iser, W. (1991). Das Fiktive und das Imaginäre. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Jurga, M. (1997). Texte als (mehrdeutige) Manifestation von Kultur: Konzepte von Polysemie und Offenheit in den Cultural Studies. In A. Hepp & R. Winter (Hrsg.), Kultur-Medien-Macht. Cultural Studies und Medienanalyse (S. 127-142). Opladen: Westdeutscher Verlag.

Jurga, M. (1999). Fernsehtextualität und Rezeption. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Keppler, A. & Seel, M. (2002). Über den Status filmischer Genres. Montage/av, 11(2), 58-68.

Keppler, A. (2004). Wirklicher als die Wirklichkeit? Das neue Realitätsprinzip der Fernsehunterhaltung. Frankfurt am Main: Fischer.

Keppler, A. (2006). Mediale Gegenwart. Eine Theorie des Fernsehens am Beispiel der Darstellung von Gewalt. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Kunkel, A. (1998). Fernsehleben: Mediennutzung als Sozialisationsfaktor. Auswirkung des Fernsehens auf Gesellschaft und Individuum. München: Verlag Reinhard Fischer

Kutteroff, A. & Behrens, P. (2007). JIM-Studie 2007. Jugend, Information, (Multi-) Media. Stuttgart: Medienpädagogischer Forschungsverbund.



Landwehr, J. (1975). Text und Fiktion. Zu einigen literaturwissenschaftlichen und kommunikationstheoretischen Grundbegriffen. München: Fink. 102

Lübbecke, R. (1996). Alltag und Medienwirklichkeit. Familienserien zwischen Fiktion und Realität. Medien Praktisch, 1, 17-19.

Luhmann, N. (1984). Soziale Systeme. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Luhmann, N. (1996). Die Realität der Massenmedien. Opladen: Leske und Budrich.

Lukesch, H. (2004). (Hrsg.). Das Weltbild des Fernsehens. Eine Untersuchung der Sendungsangebote öffentlich-rechtlicher und privater Sender in Deutschland. Regensburg: S. Roderer.

Meckel, M. (2002). Gibt es eigentlich die Wirklichkeit noch? Einige Thesen zu den Fakten und Fiktionen medialer Entgrenzung. In A. Baum & S.J. Schmidt (Hrsg.) (2002).

Fakten und Fiktionen. Über den Umgang mit Medienwirklichkeiten (S. 31-35). Konstanz: UVK.

Mikos, L. (1996). Film- und Fernsehkompetenz zwischen Anspruch und Realität. In A. von Rein (Hrsg.), Medienkompetenz als Schlüsselbegriff (S. 70-83). Bad Heilbrunn: Klinkhardt.

Nickel-Bacon, I., Groeben, N. & Schreier, M. (2000). Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en). Poetica, 32, 267-299.

Paus-Haase, I., Schnatmeyer, D. & Wegener, C. (Hrsg.). Information, Emotion, Sensation. Wenn im Fernsehen die Grenzen zerfließen. Schriften zur Medienpädagogik 30. GMK: Bielefeld.

Piaget, J. (1978). Das Weltbild des Kindes. Stuttgart: Klett Cotta.

Pietraß, M. (2002). Die Differenzierung medialer Wirklichkeiten bei der Bildrezeption. Grundlagen und Grenzen von Medienkompetenz am Beispiel von Big Brother. In A. Baum & S.J. Schmidt (Hrsg.) (2002). Fakten und Fiktionen. Über den Umgang mit Medienwirklichkeiten (S. 367-378). Konstanz: UVK.

Plake, K. (2004). Handbuch Fernsehforschung: Befunde und Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Proskop, D. (1995). Medien-Macht und Massen-Wirkung: Ein geschichtlicher Überblick. Freiburg im Breisgau: Rombach

Rössler, P. (1988). Dallas und Schwarzwaldklinik. Eine Programmstudie über Seifenopern im deutschen Fernsehen. München: Fischer.

Rothmund, J., Schreier, M. & Groeben, N. (2001a). Fernsehen und erlebte Wirklichkeit I: Ein kritischer Überblick über die Perceived Reality-Forschung. Zeitschrift für Medienpsychologie, 13(1), 33-44.

Rothmund, J., Schreier, M. & Groeben, N. (2001b). Fernsehen und erlebte Wirklichkeit II: Ein integratives Modell zu Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen bei der (kompetenten) Mediennutzung. Zeitschrift für Medienpsychologie, 13(2), 85-95.

Schorr, A. (1996). Realität oder Fiktion? Eine experimentelle Studie zu den psychologischen Wirkungen von Realitätsmanipulationen bei Reality-TV und Serienbeiträgen. In W. Hömberg, & H. Pürer (Hrsg.), Medien-Transformation : zehn Jahre dualer Rundfunk in Deutschland (S. 423-449). Konstanz: UVK.

Schorr, A. (2000), Publikums-und Wirkungsforschung, Wiesbaden, Westdeutscher Verlag

Schreier, M. & Appel, M. (2002). Realitäts-Fiktions-Unterscheidungen als Aspekt einer kritisch-konstruktiven Mediennutzungskompetenz. In N. Groeben und B. Hurrelmann (Hrsg.), Medienkompetenz. Voraussetzungen, Dimensionen, Funktionen (S. 231-254). Weinheim: Juventa.

Schreier, M., Groeben, N., Rothmund, J. & Nickel-Bacon, I. (2001). Im Spannungsfeld von Realität, Fiktion und Täuschung: Möglichkeiten kontraintentionaler Rezeption von Medieninhalten. In M. Schweer (Hrsg.), Der Einfluss der Medien. Vertrauen und soziale Verantwortung (S. 35-54). Opladen: Leske und Budrich.

Spanhel, D. (2005). Medienkompetenz nach PISA unter anthropologischen Aspekten. In V. Frederking, H. Heller & A. Scheunflug (Hrsg.), Nach PISA. Konsequenzen für Schule und Lehrerbildung nach zwei Studien (S. 96-111). Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.

Sutter, T. (1995). Zwischen medialer Überwältigung und kritischer Rezeption. Publizistik, 3, 345-355.

Sutter, T. (2001). Sinnstrukturen und Medienkommunikation. In T. Sutter & M. Charlton (Hrsg.), Massenkommunikation, Interaktion und soziales Handeln (S. 21-45). Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

Theunert, H. (1987). Gewalt in den Medien- Gewalt in der Realität: Gesellschaftliche Zusammenhänge und pädagogisches Handeln. München: Opladen

Theunert, H. & Schorb M., Bernd (1995): "Wir gucken besser fern als ihr!" Fernsehen für Kinder. München: KoPäd Verlag.

Theunert H., & Schorb M, Bernd (1995): "Mordsbilder" - Kinder und Fernsehinformation. Berlin: Vistas Verlag.

Tulodziecki, G. (1997). Medien in Erziehung und Bildung. Grundlagen und Beispiele einer handlungs- und entwicklungsorientierten Medienpädagogik. Bad Heilbrunn: Klinkhardt.

Vollbrecht, R. (1999). Medienkompetenz als kommunikative Kompetenz. Medien und Erziehung, 43(1), 13-18.

Vollbrecht, R. (2001). Einführung in die Medienpädagogik. Weinheim: Beltz.

Wagner, W.-R. (2004). Medienkompetenz revisited. Medien als Werkzeuge der Weltaneignung: ein pädagogisches Programm. München: kopaed.

Wegener, C. (1994). Reality-TV. Fernsehen zwischen Emotionen und Informationen, Opladen, Leske+Budrich

Weisenbacher, U. (1995). Mediale Inszenierungen. Zur Rezeption Paul Virilios und Jean Baudrillards anlässlich der feuilletonistischen Kommentierung des Golfkrieges. In S. Müller Doohm & K. Neumann-Braun (Hrsg.), Kulturinszenierungen (S. 284-309). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Weiß, A. (1999). Wer sieht sich das nur an? Den Zuschauern von Daily-Soaps auf der Spur. München: Reinhard Fischer

Winterhoff-Spurk, P. (1989). Fernsehen und Weltwissen. Der Einfluss von Medien auf Zeit-, Raum- und Personenschemata. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Zipfel, F. (2001). Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt.

## **2. Zeitung/ Zeitschriften**

Hamburger Abendblatt (2008). Wenn Privatermittler unterwegs sind. Dokutainment: Lenßen und Partner [Online]. Verfügbar unter: <http://www.abendblatt.de/daten/2003/03/10/132442.html?prx=1> [8.7.2010].

Zeitschrift für Medienpädagogik „medien praktisch“, Mit Gewalt unterhalten, Fernsehen zwischen Fiktion und Realität, Wegener C., April 200, Heft 94,

## **3. Internetquellen**

Diskussionen im Internetforum. Verfügbar unter: <http://www.wunschliste.de> (10.08.2010)

Forum zur RTL-Serie „Die Schulermittler“. Verfügbar unter: <http://204267.homepagemodules.de/t4f2-Sophie-Koch-2.html> (15.08.2010)

Informationen über die Mädchengäng auf RTL2. Verfügbar unter: <http://www.rtl.de/45704.html> (13.08.2010)

RTL2 (2008). 15 Jahre RTL II [Online]. Verfügbar unter: <http://www.rtl2.de/12158.html> (10.7.2010).

Zapp- Das Medienmagazin  
Interview mit Prof. Dr. Bleicher über die Sendung Frauentausch. Verfügbar unter: <http://www3.ndr.de/sendungen/zapp/media/interviewbleicher100.html> (11.8.2010).

#### 4. Schriftlicher Kontakt und Telefonate

E-Mail Kontakt mit der Firma „media-control“ aus Baden-Baden, Ansprechpartnerin Frau Karin Walter, Eine Auswertung über Doku-Soap-Formate, Kontakt am 09.07.2010

### „Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.“

26.8.2010, Mollhagen